Un dibattito da non temere

Ancora sulla Biennale

I punti dai quali partire per trarre indicazioni positive dall'esperienza già compiuta evitando il rischio di ritorni a un passato superato

E' riesploso — purtroppo in maniera estemporanea — il dibattito sulla nuova Biennale di Venezia. Non vogliamo riferirci solo all'iniziativa del «Corriere della Sera» e alle cose che in tale sede si sono dette, o non dette: sugli aspetti direttamente politici della questione («congiura comunista» contro la Biennale, polemica anti PSI ecc.), è già intervenuto, a chiarirne i termini reali, un documento ufficiale della Federazione comunista di Venezia; la presentazione di una proposta di legge da parte del compagno Pellicani e di altri per il rifinanziamento dell'ente veneziano pone un sigillo di concretezza alla vicenda.

Vogliamo soprattutto riferirci al fatto che la nuova Biennale non riesce ad organizzare essa stessa il dibattito che ne dovrebbe stimolare le attività. Sicché si moltiplicano le prese di posizione polemiche, gli attacchi anche aspri; ma difettano le proposte positive, le indicazioni di lavoro, di iniziativa. Né le polemiche tengono sempre conto della situazione in cui l'istituzione rinnovata ha decollato, delle difficoltà oggettive di rilanciare un organismo dal grande passato senza rifugiarsi in un comodo e troppo frequente schema di comportamento: «il '68 è lontano ormai, mettiamo testa a partito, riprendiamo — oggi che non si contesta più — dagli anni di prima della contestazione». Oppure: «Il '68 è sacro e intangibile, bisogna proseguire su quella strada».

Logicamente evitare simili atteggiamenti significa non aver paura del dibattito, tener fede all'esigenza di percorrere una nuova via, agganciarsi alle discussioni che, nel campo delle «arti», sono in corso in tutte le culture moderne e che hanno fatto entrare in crisi le «biennali» di tutto il mondo.

Né tale dibattito può svolgersi senza passare all'interno delle singole forze politiche cui si riferiscono i membri del consiglio direttivo dell'ente: per quanto ci riguarda, noi saremmo assai preoccupati se i compagni che si interessano, per mandato ricevuto o per passione personale alla Biennale, concordassero sempre sul giudizio o sugli atteggiamenti di fronte al difficile decollo di un'istituzione rinnovata. Noi crediamo veramente a quel principio di libertà della ricerca e dell'espressione che abbiamo sancito nei nostri documenti (e nella nostra politica di comportamento) e che vale non solo per il tipo di società che noi indichiamo per il nostro Paese, ma anche per i membri del nostro stesso partito, ai quali non si può imporre una estetica o una concezione delle attività culturali cui attenersi come a un dogma.

Travagliata vicenda

Certo, è da aggiungere che il dibattito dovrebbe esse costruttivo, svolgersi, sia pure nella critica più aspra, avendo di mira lo sviluppo della istituzione; né trascurare gli aspetti positivi della travagliata vicenda (così poco, ad esempio, si è parlato della nuova sede che la Biennale si è data, della avviata sistemazione — finalmente — dell'Archivio storico delle arti contemporanee, uno dei più importanti del mondo); tendere, se mai, si dovrebbe più al saggio critico argomentato che all'impressione giornalistica fugace ed estemporanea (qualche rivista l'ha fatto, e con notevole profitto per gli studi). Il dibattito in formato rotocalco, può essere, come in questo caso, deviante, non si contribuisce certo, ad esempio, ad avviare a soluzione il rapporto fra avanguardia e tradizione o la travagliata questione del decentramento parlandone in improvvisate e tumultuose riunioni.

Allora da dove si dovrebbe partire, prendere le mosse? Intanto, dal nuovo statuto dell'ente, su cui l'indagine non è stata ancora approfondita: da quella nuova definizione dell'istituzione veneziana che ne impone la trasformazione in istituto di informazione, sperimentazione, ricerca nel campo delle arti; che richiede attività permanenti con caratteristiche decentrate e coinvolgimento di un nuovo pubblico (quello un tempo escluso); e che solo in seconda istanza prevede che si organizzino manifestazioni, o quanto meno richiede che tali manifestazioni siano in stretta connessione con l'attività di ricerca.

Un colpo di spugna, dunque, sulla vecchia prestigiosa Biennale delle lontane origini.

Si deve pure aggiungere che il legislatore ha commesso un errore grave: nel richiedere una tale virata di bordo, si è dimenticato di agguagliare alle richieste le disponibilità finanziarie. Ed è, alla fine, proprio questa la crisi più grave che la Biennale attraversa e che, nonostante l'impegno e la disponibilità degli enti locali veneziani dopo il 15 giugno, può decretarne la morte, ove non si varino in tempi rapidi le proposte di legge presenti in Parlamento.

Altro documento che dovrebb'essere analizzato più a fondo è il piano quadriennale di massima che il consiglio direttivo dell'ente si è dato per precisa richiesta di legge e che fu varato con l'unanimità dei consensi.

Un dibattito che non si fondi su questi due punti non può essere non diciamo sereno, ma neppure serio e positivo: l'insofferenza da taluni più volte dichiarata contro l'attività di studio e di ricerca in vantaggio di una Biennale impresario d'arte o di cinema o di teatro nasce proprio dal non rifarsi a quei dati fondamentali che abbiamo indicato.

Il nuovo statuto

Naturalmente, quelle che potremmo definire le due anime della nuova Biennale dividono, all'interno del piano quadriennale, lo stesso consiglio direttivo dell'ente, accentuando le contraddizioni esistenti nello stesso nuovo statuto, dove all'organicità della definizione dei compiti si contrappone la settorializzazione delle attività, alla richiesta di coinvolgimento dell'utente «popolare» una istanza di «internazionalità» difficilmente agibile a livello di massa. E potremmo continuare esemplificando.

Ma il fatto centrale, la critica più calzante che si può fare alla Biennale è quella di un ritardo nell'avviarne le strutture permanenti. Si tratta, è vero, in questi casi, di processi lunghi: ma di più, senza dubbio, si sarebbe riusciti a fare se non ci fossimo troppo facilmente piegati alla richiesta di prodotti di prestigio. Contraddizione, intendiamoci, non facile da superare e non imputabile *in toto* al compromesso operato in sede di formazione del nuovo statuto.

Quando si fanno considerazioni del genere, è senza dubbio ingiusto, certo non producente, chiamare in causa direttamente i partiti politici: dal momento che risultati positivi ed errori sono da considerarsi nell'ambito di un esperimento nuovo per tutti, e nessuno possiede la ricetta per una Biennale perfetta, la chiave che apre tutte le porte (il grimaldello, avrebbe detto Gramsci), così come assurda e illogica risulta, a ben guardare, la contrapposizione che si è tentata e si ritenta tra Venezia e Roma dal momento che sia la tradizione che lo statuto vogliono che l'istituzione sia ad un tempo veneziana, nazionale e internazionale.

Ora come evitare che il dibattito degeneri e far sì, invece, che produca frutti? Pensiamo che sarebbe necessario, intanto, anche se non sufficiente, ricordare che la Biennale è una istituzione pubblica, e che non appartiene né ai comunisti, né ai democristiani, né ai socialisti ecc., ma a tutti i cittadini italiani che ne sono i finanziatori. Il pluralismo è un obbligo per un ente pubblico, che deve escludere una unica voce, quella dei fascisti: dal confronto delle diverse proposte, delle diverse e anche contrastanti voci, può scaturire una maggiore chiarezza e un più ristretto margine per possibili errori.

Ma questo stesso richiamo alla natura dell'ente postula una precisa indicazione: che non si torni indietro, ad esperienze superate. Anche questo rischio c'è, fra i tanti, sul cammino della nuova Biennale: che essa torni ad essere una stanca ripetizione di antiche mode (o apparenze). Finché vi sarà discussione attorno ad essa, la Biennale non correrà tale rischio. Ma la discussione vuole serietà, il rifiuto degli scatti d'umore, dell'opposizione per l'opposizione. Si tratta naturalmente — non ci stancheremo di ripeterlo — di non discutere astrattamente, ma di trarre dalle esperienze già compiute nella prima fase di decollo gli elementi positivi e quelli negativi, avendo sempre presente la necessità di trovare un giusto e possibile equilibrio fra le attività permanenti di ricerca e di sperimentazione e la proposta di esempi che possano essere letti da un pubblico veneziano e internazionale, e interessare contemporaneamente masse di «fruitori» e «operatori culturali». Un obiettivo molto difficile ma, forse, con uno sforzo unitario, non impossibile da centrare.

Adriano Seroni

Il progetto «Petra» discusso da centoventi fisici di tutto il mondo

DOVE RUOTA LA PARTICELLA

Le possibilità sperimentali che si apriranno con un nuovo anello di accumulazione per elettroni esaminate al convegno internazionale di Frascati - Qual è l'«occhio» che riesce a penetrare all'interno della materia - La macchina sarà costruita dalla RFT che farà pesare la sua potenza economica nei rapporti con i gruppi scientifici degli altri paesi

Oltre centoventi fisici di ogni parte del mondo si sono riuniti nei giorni scorsi a Frascati per discutere le nuove possibilità sperimentali che si apriranno con la costruzione di PETRA, un nuovo anello di accumulazione per elettroni presso i laboratori di DESY ad Amburgo. Questa è la notizia, ma capire che cosa è un «anello di accumulazione», e soprattutto a che cosa serve, richiede qualche spiegazione sui metodi generali che i fisici delle particelle elementari impiegano nei loro studi.

Le particelle elementari sono infatti oggetti infinitamente piccoli; «osservare» una particella è dunque qualcosa che sembra avere ben poco a che fare con ciò che si intende normalmente per «osservazione». «Vedere» un oggetto macroscopico è per noi una cosa naturale, e difficilmente riflettiamo su come avviene in realtà questo processo tanto familiare. Cerchiamo di analizzarlo in dettaglio: prima di tutto dobbiamo illuminare l'oggetto. I raggi luminosi vengono riflessi dall'oggetto in questione e raggiungono il nostro occhio. A questo punto il cervello è in grado di analizzare i segnali inviati dall'occhio e di trasformarli in immagini. Per «vedere» un oggetto abbiamo bisogno dunque di un fascio di luce, di uno strumento (l'occhio) in grado di rivelare la luce, più qualcosa (il cervello) che sappia leggere lo strumento. Oggetti diversi rifletteranno la luce in maniera diversa, e il nostro apparato occhio cervello costruirà immagini diverse.

Cerchiamo ora di adattare questo schema alla osservazione delle particelle elementari, cioè dei costituenti del nucleo atomico. Con che cosa possiamo «illuminarli»? La luce visibile non è in grado di penetrare all'interno del nucleo e non può quindi darci informazioni su di esso. E' necessario disporre di qualcosa in grado di interagire con le particelle; qualcosa che sia soggetto alle stesse forze e che abbia l'energia sufficiente per penetrare all'interno della materia: ebbene questo «qualcosa» non può che essere una particella stessa! Una tipica esperienza della fisica delle particelle elementari, consiste dunque nell'inviare un fascio di particelle di alta energia (la «luce») su un bersaglio denso di particelle (cioè, semplicemente, qualche centimetro cubo di un qualunque materiale solido, o qualche decimetro cubo di gas) e rivelare le particelle fuoriuscenti dal bersaglio con degli strumenti sensibili al passaggio delle particelle stesse (gli «occhi»).

Così, studiando il modo con cui le particelle vengono deviate dal bersaglio si può studiare il tipo di interazione avvenuto e risalire alla struttura intima delle particelle che hanno interagito. La lettura e l'interpretazione dei dati (il «cervello») è la parte più complessa, generalmente costituita da una lunga catena di strumenti, alla fine della quale in definitiva ci sono sempre dei cervelli veri e propri: quelli dei fisici. Naturalmente le informazioni sono tanto più ricche ed interessanti quanto maggiore è l'energia del fascio di particelle incidenti. Per questo si è sviluppata la tecnologia dei grandi acceleratori di particelle, macchine che sotto l'effetto combinato di campi elettrici e magnetici sono in grado di accelerare vari tipi di particelle, tenendole su orbite solitamente circolari (anelli), la cui lunghezza può raggiungere anche vari chilometri. Questi fasci così prodotti possono essere estratti dall'anello e inviati contro bersagli, come abbiamo precedentemente illustrato.

Le dimensioni, e naturalmente i costi di queste macchine, divengono sempre più grandi quanto più alta è l'energia che si vuole raggiungere.

Per superare queste difficoltà è stata sviluppata una tecnica leggermente diversa. Anziché inviare un fascio di particelle accelerate contro un bersaglio di particelle fermo, si possono far scontrare direttamente due fasci l'uno contro l'altro. Infatti, per effetto delle leggi della relatività, l'energia disponibile, per esempio nell'urto di due elettroni che si muovono in direzione opposta con una energia di 20 GeV (un GeV è l'energia corrispondente alla massa di un protone) è la stessa disponibile nell'urto di un elettrone di 800 GeV contro un bersaglio fisso. Macchine di questo tipo sono quindi estremamente vantaggiose per quanto riguarda l'energia. Vi è però una difficoltà: mentre un bersaglio solido o gassoso ha sempre una densità di particelle molto elevata, ed è quindi grande la probabilità che una particella del fascio accelerato interagisca con il bersaglio stesso, nel caso dei due fasci che si scontrano la possibilità che due particelle vengano per così dire, a contatto è molto bassa.

E' necessario allora avere fasci molto più intensi, cioè con un numero di particelle molto più elevato, rispetto ai fasci usati contro bersagli fissi. Bisogna accumulare quindi un gran numero di particelle nell'anello in cui le particelle ruotano. Da questa esigenza il nome di «anelli di accumulazione» che viene dato a questo tipo di macchina.

Gli anelli di accumulazione per elettroni (in cui cioè i due fasci sono costituiti da elettroni carichi positivamente e negativamente) hanno avuto in questi ultimi tempi un ruolo molto importante nella fisica delle particelle: infatti in una interazione tra elettrone negativo ed elettrone positivo possono venire prodotte la particella J, e le altre della stessa famiglia, che, scoperte in questi ultimi due anni, hanno contribuito a sviluppare un nuovo importante aspetto della teoria dei quark, che è alla base delle attuali interpretazioni della natura delle particelle elementare. Perché una particella venga prodotta è necessario che l'energia totale disponibile sia maggiore o uguale alla massa della particella stessa: ora la J ha una massa di circa 3 GeV, la Y ultima tra le recenti scoperte, ha una massa di circa 6 GeV, mentre gli anelli di accumulazione per elettroni più potenti attualmente in funzione possono raggiungere un'energia totale di 9 GeV, molto vicina alle masse attualmente note.

L'insieme di questi fatti ha dato quindi un grande impulso ai progetti di nuovi anelli di accumulazione di energia intorno ai 40 GeV totali, da cui si aspetta di ricavare una grande mole di risultati che possono essere decisivi nel rinforzare o affossare le teorie oggi in voga.

PETRA, di cui si discute in questi giorni a Frascati, è appunto uno di questi progetti. E' importante sottolineare che nello sviluppo di queste macchine l'Italia ha avuto un ruolo guida negli anni passati: il primo prototipo di questo tipo di macchina, ADA, è stato infatti costruito a Frascati, e sempre a Frascati è in funzione ADONE, un anello di accumulazione per elettroni di 1,5 GeV per ciascun fascio. Questo ruolo dell'Italia è riconosciuto dal fatto che l'incontro internazionale su PETRA si è svolto appunto a Frascati.

Al centro dell'attenzione, oltre alle caratteristiche della nuova macchina, è stata la discussione dei sistemi di rivelazione (gli «occhi» dei fisici delle particelle) che andranno intorno alle intersezioni dei fasci. Infatti, mentre la macchina sarà di costruzione tedesca (la sede, come abbiamo detto, è Amburgo), i sistemi di rivelazione che oltre ad essere la parte più importante dal punto di vista scientifico, costituiscono anche una parte rilevante dei costi, saranno frutto di collaborazioni aperte anche a gruppi di paesi stranieri, soprattutto europei.

PETRA sarà costituito da un anello di 2,3 chilometri di circonferenza, con otto punti in cui possono essere posti diversi apparati di rivelazione. I fasci avranno un'energia massima di 20 GeV ciascuno, cioè 40 GeV in totale. La sua costruzione è iniziata il 27 gennaio di quest'anno, e le prime esperienze potranno iniziare tra il 1979 e il 1980.

Un progetto simile, detto PEP, che raggiungerà all'incirca la stessa energia, viene sviluppato quasi contemporaneamente a Stanford negli USA, e si può prevedere fin d'ora una stretta concorrenza tra le due macchine. La spesa che la RFT ha previsto per la costruzione di PETRA (sulla base dei prezzi del 1974) è di quasi 100 milioni di marchi, pari a 30 miliardi di lire. A questo va poi aggiunto il costo di ciascuna esperienza, che può essere variabile, ma sempre dell'ordine di qualche miliardo di lire. L'impegno finanziario, come si vede, è notevole, e i tedeschi occidentali faranno certo pesare la loro potenza economica nei rapporti con i gruppi stranieri. Ma al di là di questo il valore scientifico del progetto giustifica una qualificata partecipazione italiana.

Egidio Longo

MOSCA — L'interno della casa costruita da Melnikov alla fine degli anni venti. A sinistra, il figlio del famoso architetto sovietico

Nella casa di Melnikov la testimonianza di una grande stagione culturale

Architetti degli anni venti a Mosca

Sulle tracce dei «monumenti» del periodo costruttivista nei vecchi quartieri della capitale sovietica - Dalla «Dom Rusakova» al singolare edificio progettato nel 1929 da uno dei protagonisti di quelle ricerche architettoniche che sarebbero poi state condannate come «formaliste»

Dalla nostra redazione

MOSCA, *marzo*

La vecchia Mosca: i vicoli dell'*Arbat* e le zone di *Kitai gorod*, strade che portano ai *Petrovskij pasaz*, la via *Vorovskij* con il palazzo giallo e bianco — stile impero — noto ai lettori di «Guerra e pace» come residenza dei conti Rostov; la casa bianca e rosa sul *Sadovoie kolzo* con sulla porta la targhetta «Dr. Cechov». Poi la Mosca dell'eclettismo neoclassico con i grandi grattacieli del periodo staliniano. Infine la Mosca nuova, quella che sta sorgendo in questi anni a lato dei grandi «prospekt» e lungo i raggi che dal Cremlino si dipanano verso i boschi di betulle. Dal *prospekt Kalinina* alla strada di Minsk, dalla prospettiva di Leningrado ai quartieri di Sokol e di Cheriomushki: *Leninskij prospekt* coi palazzi di *Juzo zapad* dalla *Metro* stroiteliana alla zona sportiva di *Lujniki* sino alla *Moskova* e alle colline Lenin. Ma Cremlino a parte, Mosca che stupisce il turista frettoloso quella del «costruttivismo» degli anni '20 e '30, che sta, a poco a poco, uscendo dalla scena perché le costruzioni — spesso realizzate con materiali scadenti e provvisori — non sono state, per ora, oggetto di cure particolari (restauri, ristrutturazioni eccetera) e rischiano in molti casi, di andare in rovina perché ci porta a riscoprire i valori di un'epoca, di uno dei periodi più significativi nella storia dell'architettura sovietica. Ecco così l'abitazione per i dipendenti del commissariato delle Finanze che l'architetto Ginzburg realizzò nel 1919. Il palazzo — oramai quasi fatiscente — si trova accanto al *Sadovoie kolzo* proprio dietro alla ambasciata americana. A poca distanza c'è il *Planetario* costruito nel 1928 da Barc e Sjuvarskij. Più oltre, in via Lesnaja il «Club dei lavoratori comunali Zuev» progettato dallo architetto Golosov nel 1928.

Il giro potrebbe proseguire a lungo. Praticamente una volta presa una direzione si incontrano, in quasi tutti i punti di Mosca, numerose opere realizzate in pieno «periodo costruttivista». Ma a questo punto la tappa d'obbligo è nel rione di *Sokolniki*, nella piazza *Stromynskaia* dove svetta in tutta la sua imponenza la «Dom Rusakova». Il club operaio progettato da uno dei personaggi più interessanti del «costruttivismo» sovietico, l'architetto Konstantin Stepanovic Melnikov morto nel novembre del '74.

Il *club* — realizzato nel 1927 — può essere considerato il vero simbolo dell'intero periodo. Costruito in modo tale che all'interno la grande sala per conferenze o proiezioni può essere modificata a seconda delle esigenze, l'edificio è preceduto da una rampa continua di vetrate, architetti e studiosi provenienti da ogni parte del mondo Melnikov era entusiasta di questa realizzazione. Nel suo «manoscritto autobiografico» scriveva: «... nella base del club *Rusakov* c'è un triangolo. La soluzione per la costruzione è stata trovata subito e per sempre... Come fuochi d'artificio per la festa della Bellezza condensata, come un fuoco di artiglieria lanciato nell'Avvenire...»

Il ricordo dell'opera di Melnikov è duraturo. Di questo singolare personaggio del mondo dell'architettura si è parlato troppo poco. Rappresentante tipico dell'arte russa, del periodo post-rivoluzionario, della architettura sovietica degli anni '20 e della «scuola moscovita» Melnikov incontrò grandi e serie difficoltà negli anni '30. «Il ritorno alla utilizzazione dell'eredità classica — è detto in un libro apparso recentemente — determinò un atteggiamento negativo verso le sue opere... In una serie di progetti fece un tentativo di arricchire le sue forme architettoniche utilizzando sculture ed ornamenti decorativi particolari (cosa che era tipica del periodo) ma non tornò alla ripetizione delle forme eterne, classiche. Fu così costretto a lasciare il lavoro di progettazione e a passare all'insegnamento. Poi, passo alla pittura. Il lungo silenzio di Melnikov è durato sino al 1965, quando per alcuni giorni la Unione degli Architetti organizzò una mostra retrospettiva dell'artista. Era il suo 75 compleanno. Poi di nuovo il silenzio sino al giorno della morte avvenuta il 28 dicembre '74.

Nel cuore dell'«Arbat»

Andiamo così alla ricerca di opere e di testimonianze della vita di Melnikov. Siamo nel cuore del vecchio quartiere dell'*Arbat*, nel vicolo Krivoarbatskij. La zona è quasi abbandonata, il traffico automobilistico inesistente. Vecchi palazzi si allineano sui lati. Ma in un punto c'è come un varco, un cortile coperto da alcuni alberi e da una staccionata verde, tipica della campagna russa. Eppure siamo al centro di Mosca. Dietro e quasi nascosta una casa: la forma è molto originale: due grossi cilindri di cemento quasi uniti e poi tante finestre a losanga. Siamo di fronte all'abitazione dell'architetto Melnikov, un palazzetto progettato da lui stesso nel 1929. Quasi abbandonato e dimenticato l'edificio è una vera e propria casa-museo non ancora ufficiale, dove sono raccolte tutte le sue opere più importanti, progetti e disegni, quadri e libri, appunti e manoscritti. Bussiamo. Sappiamo che gli ospiti sono estremamente rari. Ma Viktor Konstantinovic, il figlio dell'architetto, artista e pittore anche lui, è disposto ad accompagnarci in visita alla casa, a spiegarci i mille particolari e le alterne vicende della vita del padre.

L'atmosfera è ancora quella degli anni '20: vecchi mobili in stile liberty, quadri e foto, scaffali che reggono libri e bozzetti, album pieni di progetti, e ritagli di giornali: «L'idea della casa venne a mio padre — dice il figlio — quando era impegnato nel progettare varie club. Precisamente fu negli anni Venti che dovendo realizzare due case di cultura si trovò in concorrenza con altri architetti. Ci fu una certa discussione e, alla fine, decise di realizzare da solo il suo progetto di casa a cilindri. Il problema però era quello di trovare una area fabbricabile. Questa dell'Arbat era disponibile, ma c'erano molti enti statali che la rivendicavano. Melnikov presentò l'originale progetto ai *Mossoviet*, il comune di Mosca. La pratica — continua Viktor Konstantinovic — finì sul tavolo di un dirigente ex operaio, un certo Domarev. Fu lui che appoggiò mio padre, decidendo che la zona prescelta nell'Arbat doveva servire alla casa di Melnikov. Così, anche con un aiuto dell'amministrazione comunale, l'edificio fu realizzato. La casa sperimentale desto subito un grande interesse. Era il 1929. Allora avevo 19 anni.»

Si parla della eccezionale attività dell'architetto, delle sue idee sulla città, sulle abitazioni, sulle nuove forme di costruzioni: «Mio padre era nato da una famiglia di operai e a 13 anni fu mandato a fare l'apprendista presso una ditta. Fu uno dei padroni della fabbrica a mostrare a mio padre le sue doti naturali e a spingerlo a studiare. Fu così che nel 1913 egli decise di intraprendere la strada della scuola di architettura. I suoi maestri furono Maliutin, Korovin, Kasatkin e nel campo della pittura personaggi come Bogdanovic, Noakovskij, Ivanov-Scitz...»

Parliamo della casa «Rusakov» e degli altri progetti che a poco a poco ci vengono mostrati. La biografia dello architetto è racchiusa tra queste carte. Sappiamo che Melnikov si laureò nel 1917 e che subito dopo la rivoluzione d'ottobre fu uno dei dirigenti della sezione architettonica del Mossoviet». E' appunto nei primi anni del potere sovietico che presenta progetti della zona Butirskaja e per il piano della nuova Mosca, mettendosi in luce per le soluzioni originali: riguardanti, ad esempio, la composizione dello spazio e l'aspetto funzionale. I suoi progetti, nel 1922-23, sono esempi di architettura «rivoluzionaria». Viktor Konstantinovic ci mostra il piano del padiglione *Makorka*, un vero e manifesto programmatico, come fu definito dalla critica ufficiale, i progetti del «mercato di Novo Sukarevskaia» nel 1924, per il sarcofago del mausoleo di Lenin, per la sede della *Leningradskaia Pravda*, per la mostra internazionale delle arti decorative a Parigi. Poi le mostre del 1926 a Varsavia del 1927 a New York, di Milano nel 1933. Melnikov — continua il figlio — presentò progetti per parcheggi, club padiglioni fieristici, lavorò con Mejerhold al progetto per il *Kamerni Teatr*. Ebbe rapporti in quegli anni con Majakovskij e Rodcenko...

Costruzioni tridimensionali

Sempre alle pareti della casa troviamo i disegni delle costruzioni tridimensionali: il parcheggio di auto a Parigi, il club della fabbrica «Stoboda», il padiglione alla mostra di New York.

Poi vengono gli anni della lotta contro il costruttivismo. Melnikov viene accusato di «formalismo», le sue costruzioni definite «velleitarie, repertori iconici». E' il periodo in cui la architettura sovietica si piega alle tendenze ufficiali che chiedono un ritorno all'accademia. Melnikov, in pratica, abbandonò il lavoro. Si chiuse in se e cercò di portare avanti, dalla sua casa del vicolo Krivoarbatskij, la ricerca architettonica. Quello che resta ora, negli scaffali sparsi nelle varie stanze, è il suo prezioso testamento.

Carlo Benedetti

I moderni prefabbricati

Si salvano tre grandi palazzi, veri e propri «monumenti» nella storia della architettura sovietica e mondiale: la sede delle *Izvestia*, in piazza Puskin, costruita nel 1927 da Barchin; l'edificio del «Centrosoiuz» realizzato da Le Corbusier nel 1929 in via Kirov e la sede della «Pravda» progettata da Golosov nel 1934. Gli altri edifici, sparsi qua e là, sono oramai sepolti tra i palazzi del dopoguerra, inglobati tra le strutture dei moderni prefabbricati. Ma un giro in città alla ricerca di questi «monumenti» del costruttivismo è sempre più che mai interessante

Il 26 marzo a Firenze

Convegno internazionale su «l'Italia dalla Liberazione alla Repubblica»

Dal 26 al 28 marzo prossimi avrà luogo a Firenze un convegno internazionale di studio sul tema «L'Italia dalla Liberazione alla Repubblica. Situazione interna, quadro internazionale, governo Parri» promosso dall'Istituto Nazionale per la Storia del Movimento di Liberazione in Italia, dall'Istituto storico della Resistenza in Toscana, dalla Regione toscana, dal Comune e dalla Provincia di Firenze, dal Comitato regionale toscano per il XXX delle Resistenza e della Liberazione.

Al Convegno, che si inaugurerà la mattina del 26 marzo in Palazzo Vecchio, per proseguire poi nell'Auditorium del Palazzo dei Congressi, prenderà parte un gran numero di personalità politiche, esponenti della Resistenza italiana ed europea, studiosi e storici di fama internazionale.

Sono previste relazioni di Guido Quazza, Enzo Santarelli, Enzo Collotti, Giorgio Vaccarino, Pietro Scoppola e numerose comunicazioni.

Del Comitato d'onore del convegno fanno parte: Giovanni Gronchi, Ugo La Malfa, Oreste Lizzadri, Luigi Longo, Cesare Merzagora, Pietro Nenni, Sandro Pertini, Giuseppe Saragat, Umberto Terracini, Elio Gabbuggiani, Loretta Montemaggi, Lelio Lagorio, Franco Ravà, Giuseppe Parenti.

Incontro a Milano sulla comunicazione visiva

Organizzato dall'Assessorato istruzione e cultura della Provincia, si svolgerà sabato e domenica prossimi a Palazzo Isimbardi, a Milano, un convegno sul tema «I problemi della comunicazione visiva: sviluppo del settore attraverso il rapporto con l'ente pubblico».

Il convegno, che non intende certamente esaurire la molteplicità dei problemi aperti e presenti nel campo della comunicazione visiva, né sovrapporsi ad iniziative analoghe condotte dagli altri enti locali, ma collegarsi ad esse, vuol essere soprattutto un incontro con gli operatori del settore, artisti, critici, docenti, organizzatori di cultura, ai quali viene richiesto di contribuire con proposte e indicazioni alla definizione di un nuovo rapporto con l'ente pubblico per un corretto e funzionale coordinamento degli interventi.

Dopo le relazioni introduttive, i lavori del convegno si articoleranno in tre commissioni: «Beni culturali e loro uso», coordinata da Franco Russoli; «Istruzione artistica e ricerca», coordinata da Mauro Staccioli e «Uso e riuso della comunicazione visiva», il cui coordinamento sarà curato da Lea Vergine.

Molto numerose e qualificate sono le relazioni e gli interventi previsti, fra i quali quelli di V. Fagone, E. Carmi, F. Caroli, R. Bazzoni, M. De Micheli, G. Dorfles, F. Drugman, G. Bonora, G. Ballo, T. Maldonado, E. Mari, D. De Luca, P. Fossati, T. Trini, U. Eco, F. Quadri, A. Chiapparoni, M. Accarisi. E' prevista anche una comunicazione del consiglio di fabbrica del «Corriere della sera».