

I COCCODRILLI DELL'IMPERO

di BRUNO ZEVI

Il problema della conservazione dei centri storici va affrontato con metodi diametralmente opposti a quelli fin qui seguiti: ecco il verdetto conclusivo del convegno nazionale di studio sul tema "Gli architetti moderni e l'incontro tra antico e nuovo", tenutosi la settimana scorsa a Venezia. Il dibattito è stato vivace e polemico poiché si trattava di confutare, nelle sue varie accezioni, quella teoria dell'"ambientamento" che, sotto la parvenza del buon senso, avalla posizioni assurde ottenendo esattamente il contrario di quanto si prefigge.

Si è constatato anzitutto che in Italia si verifica una situazione paradossale: mentre si attua una sistematica e progressiva rovina dei centri storici, si ostacola il realizzarsi di architetture schiettamente moderne. Ciò accade non solo per le pressioni della speculazione, ma anche per un diffuso equivoco culturale, che consente « di manomettere il tessuto urbano antico con nuovi edifici formalisticamente ambientati, cioè con falsi storici », mentre esclude le espressioni dell'arte contemporanea. Assistiamo così ad un processo di adulterazione del linguaggio moderno in omaggio al cosiddetto "rispetto ambientale": ognuno può fare quel che vuole, anche costruire di fronte al Duomo di Modena o alla Cattedrale di Ferrara purché abdicati, tradisca i principi dell'architettura nuova, impastici un edificio che non sia né antico né moderno, ma moderno orecchiante di antico, devitalizzato e insignificante. Invece di promuovere un efficace incontro tra antico vero e moderno autentico, si fanno due cose sbagliate: si mortifica lo slancio creativo e si deturpa allo stesso tempo la trama storica.

L'impostazione consueta di tutti i discorsi sulla conservazione dei centri monumentali è stata in tal modo capovolta. Di regola, si parla sempre dei "valori del passato" da custodire contro l'invasione del nuovo. A Venezia invece, dopo una aspra discussione, è prevalsa la tesi che la salvaguardia dell'antico coincide con l'affermazione dei valori artistici attuali, poiché « la difesa dei centri storici costituisce un'esigenza fondamentale dell'uomo moderno, che è attuabile solo nel quadro della città nuova, in funzione e non in antitesi ad essa ».

Si è ribadito un concetto elementare, derivante da una triste esperienza di cui troppo spesso gli organi preposti alle Belle Arti e le Soprintendenze ai Monumenti non tengono conto: i massimi obbrobri, i più dissennati atti di vandalismo sono stati perpetrati non già dagli architetti moderni, dai seguaci di Wright, Le Corbusier, Gropius o Mies, ma dai loro avversari, da Marcello Piacentini e dai suoi accoliti che, incensando con le lacrime agli occhi il passato, lo hanno efferatamente distrutto e sfigurato, da via della Conciliazione a piazza Augusto Imperatore. Se essi avessero proposto soluzioni linguistiche innovative, dialoganti per contrasto con l'ambiente, sarebbero stati fermati; avendo invece adottato uno spurio "moderno classicizzato" o "antico semplificato", colonnato ma senza base e capitello, cornici ma non modellate, facciate con ritmi e proporzioni volgarmente assonanti a quelle preesistenti, hanno avuto via libera, tra il plauso della critica accademica che accetta il moderno purché sia "moderato", leggi: evitato. L'ossequio retorico alla tradizione è andato sempre a braccetto con la speculazione.

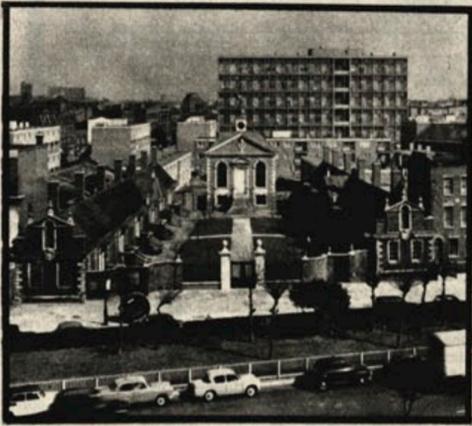
Se qualcuno pretendesse che Paul Klee, Piet Mondrian o Jackson Pollock si "ambientassero" con Raffaello o Tiziano, chiameremmo la neuro; e sappiamo che anche un quadro di Rauschenberg si inserisce bene in un palazzo storico, come un Rembrandt in un edificio di acciaio e vetro. Ma quando un soprintendente ai monumenti, e capita tutti i giorni, boccia un progetto moderno con la scusa che "non si adatta all'ambiente" e poi lo approva se l'architetto, sfiato dall'imparsi lotta, ne corrompe le forme pur lasciandone inalterato l'orga-

nismo, nessuno si meraviglia; anzi c'è sempre un critico pronto a dissertare sulla "continuità della tradizione" o sulla spontaneità del sentimento ambientale.

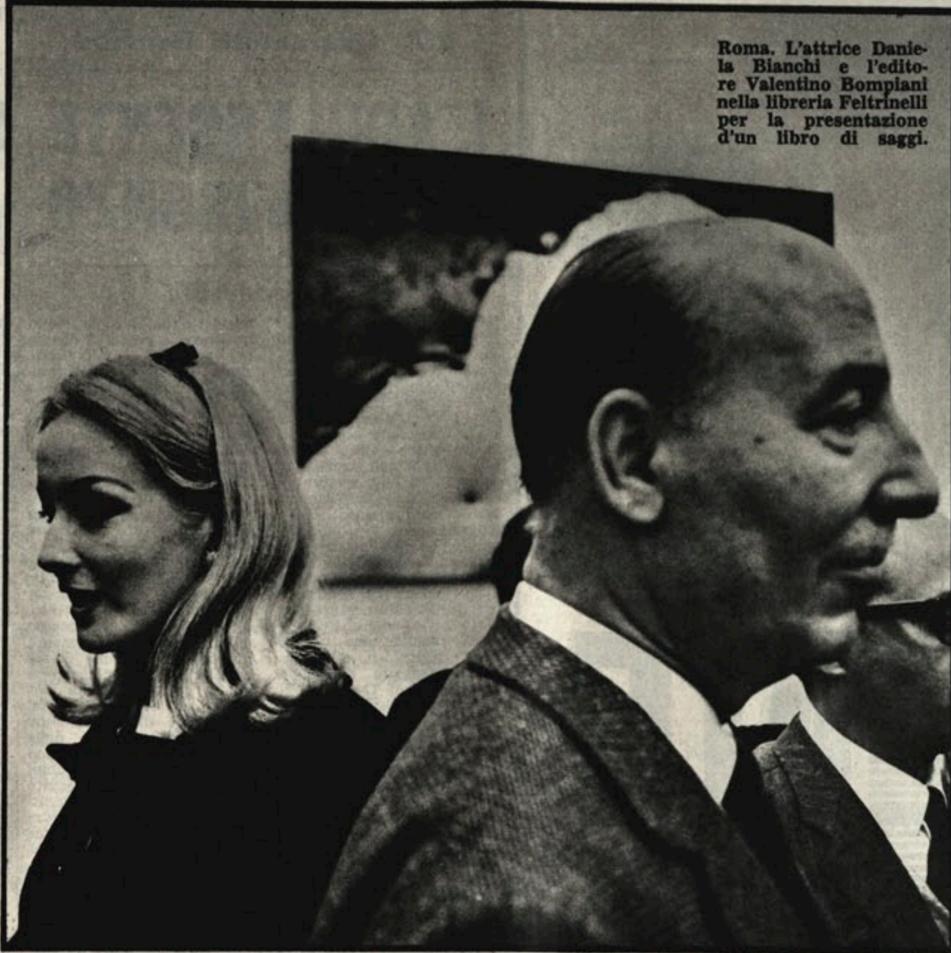
Il convegno di Venezia ha esplicitamente condannato l'« edilizia di sostituzione » che sta dilapidando i nostri centri storici, e ha invitato il Consiglio superiore, la Direzione generale delle Belle Arti e le Soprintendenze « ad intraprendere una politica assai più rigorosa nella tutela dell'antico e criticamente più aperta alle esigenze dell'architettura moderna ». In effetti, oggi, volendo salvare tutto l'antico, anche quello irrimediabilmente compromesso, si finisce per arrendersi sull'intera linea. Mentre occorre identificare con precisione scientifica gli ambienti che si vogliono preservare, vincolandoli in modo assoluto, cioè escludendo qualsiasi nuova costruzione; se, per la fatiscenza dei vecchi edifici, questo non è possibile, bisogna ammettere un sincero confronto tra architettura moderna e tessuto storico, confronto che sarà tanto più significativo artisticamente quanto più il nuovo si porrà come elemento dialettico di rottura.

Le zone vincolate vanno sottoposte ad un esame rigoroso, onde liberarle gradualmente dalle infiltrazioni ottocentesche; e ancor più novecentesche; al loro posto vanno previsti parchi, servizi pubblici, attrezzature sotterranee che conferiscano ai quartieri centrali vitalità ed efficienza funzionale. Per ciò che attiene all'edilizia nuova, si possono limitare i volumi e gli sfruttamenti, ma non si deve ammettere il plagio e lo pseudo-moderno. Per essere più esatti, si possono prescrivere i metri cubi costruibili, ma non i volumi che devono articolarsi secondo una visione attuale, spregiudicatamente dinamica, in aperta contestazione della tridimensionalità prospettica rinascimentale.

La salvaguardia dei centri storici e il futuro dell'architettura italiana coincidono nel senso che ambidue dipendono dalla diffusione e dall'applicazione dei criteri enucleati e coraggiosamente enunciati dal convegno di Venezia. L'ordine del giorno finale è stato approvato all'unanimità, anche dai conservatori e da coloro che inizialmente l'avevano avversato. Questo sarebbe un ottimo segno, tale da incutere fiducia e ottimismo, se in Italia il distacco tra ordini del giorno e costume non fosse enorme.



Londra. Uno sproporzionato edificio moderno sullo sfondo dell'Ospizio della Trinità, del XVII secolo. Nella foto in alto: Agrigento. La disordinata espansione edilizia ha raggiunto anche i templi greci.



Titina Maselli alla Nuova Pesa

UN OCCHIO A ROMA E UNO A NEW YORK

di GIULIANO BRIGANTI

Due meriti almeno deve riconoscere a Titina Maselli chiunque visiti la sua mostra antologica alla Nuova Pesa ove sono esposte trentaquattro opere che illustrano circa quindici anni d'attività. Primo sarà quello della coerenza: che naturalmente non è solo fedeltà ai noti temi cittadini e notturni, ma piuttosto lineare approfondimento e metodica esplorazione delle possibilità espressive derivanti da quel suo particolare modo, tutto visuale e istintivo, di vedere le cose: certe determinate cose. Secondo, quello di un'empirica coscienza per essersi essa imposta dei precisi limiti e per averli sempre lealmente rispettati, o, se si vuole, freddamente accettati. Senza ulteriori ambizioni, che ognuno sa quanto spesso possano esser sbagliate. Due meriti, a ben pensarci, strettamente interdipendenti e che insieme costituiscono

una candida fiducia. Ci si è addentrata anzi tutta sola, e da vari anni ormai che quasi non ce ne eravamo accorti, facendo i suoi personali esperimenti, senza ingombrarsi di bagagli ideologici, rinunciando deliberatamente a tutto ciò che sapeva, o intuiva, superiore alle sue forze. S'è scelta quindi con cura il suo campo, ben limitato, sempre attenta a non farsi fuorviare da facili lusinghe. O accettandone alcune senza paura, come le suggestioni, apparentemente limitatrici, di tecniche visive (quelle del cartellone pubblicitario, per esempio) che sarebbe inutile oggi respingere fuori del campo della pittura in nome d'una abitudine mentale che deriva ancora dagli antichi privilegi annesi ai "generi" ma che vanno piuttosto giudicate solo in relazione allo impegno dell'artista e allo estendersi del suo mondo interiore. Si è affidata, senza esitazioni, alle qualità percettive del suo occhio, sicura della scelta che operava nel campo del visibile, contenta di certe sue piccole, personali scoperte. E ne è nata una visione ottica, frammentaria, momentanea; una sorta di fotografia della memoria, che blocca in un lampo attimi di realtà percepiti dal nostro occhio distratto, ma sa centrarli con sicurezza, soprattutto con il piacere di restituirceli riconoscibili e familiari. Titina ha detto che vorrebbe che i suoi quadri fossero chiari, in un certo senso rivelatori. Adoperare parole come questa ultima è sempre difficile, ma non c'è dubbio che nel voler guadagnare alla realtà le cose che rappresenta essa operi con estrema chiarezza, e in maniera assai personale.

Nelle sue ultime cose soprattutto. Perché se è doveroso sottolineare la fedeltà di Titina ai propri temi e la sua coerenza non le si può negare anche di aver progredito per la sua strada e non senza profitto. Il distacco fra le ultime opere del '64 e del '65 e le prime, intorno al '50 è certo notevole. Per non parlare del vecchio "telefono" del '48 che nei toni e nella struttura pittorica scopre le sue parentele con gli epigoni della scuola romana, alcuni dei suoi quadri più antichi, come i "calcatori" o "stadio", tutti e due del '50, denunciano con troppa evidenza le loro origini fotografiche. Non si tratta, in quei casi, di guadagnare alla realtà le cose esistenti" nella loro istantanea apparenza ma piuttosto di aver sostituito all'oc-

chio l'obiettivo, cioè qualcosa di meccanico che fissa i gesti dei calciatori in azione in immagini che sono sempre diverse da quelle che ci consegna la memoria dopo averle desunte da una vivente realtà. Diverso, ripeto, il caso delle opere più recenti. La schiena dell'uomo in tweed appoggiato al bancone del bar, il grande bicchiere fra le dita enormi dell'"uomo che beve" con i pesanti intagli del cristallo che riflettono le luci circostanti e il lampeggiare dell'occhio fisso, gli scambi aerei delle reti del flobus illuminati da un lampo azzurro e verde nel nero cielo notturno, il balenare dei vetri di un treno in corsa, sono immagini nuove e pur tanto familiari della nostra realtà cui Titina ha saputo conferire una presenza emblematica, non simbolica intendiamoci, e nucleandole dalla memoria visiva con sicurezza e intelligenza.

Gli uomini portano con sé i propri paesaggi, si è detto, e vedono le apparenze della realtà con gli occhi della memoria, attraverso un filtro fatto di stile, di esperienze visive altrui trasfiguranti e divulgative. Attraverso il medium in altre parole della loro cultura figurativa se siano o non se siano coscienti. Gli antichi dicevano « la natura imita l'arte » e ciò vale oggi più che mai: ma tra arte e natura non esiste più un rapporto semplice, se mai ve ne fu uno, poiché fra di esse s'interpongono mille prodotti umani in continua trasformazione che modificano la natura fuori di noi ancor prima che dentro di noi. E la natura,

Roma. L'attrice Daniela Bianchi e l'editore Valentino Bompiani nella libreria Feltrinelli per la presentazione d'un libro di saggi.

UN INFERNO DI CARTAPESTA

di TITANIA

La quarta Mostra Mercato Internazionale dell'Antiquariato di Palazzo Strozzi a Firenze, fa già parlare di sé. Gli organizzatori si lamentano fin da ora per tutte quelle disposizioni che possono intralciare gli acquisti da parte degli stranieri. Dicono che il cliente straniero è prevenuto contro gli uffici doganali i quali giudicano con eccessivo rigore gli oggetti acquistati nelle mostre antiquarie italiane. Nello stesso ambito del Mercato comune, nonostante il Trattato di Roma della CEE, l'esportazione è costantemente ostacolata. La mostra avrà però un lato turistico fin troppo clamoroso. Cosa abbia a che fare Dante con l'antiquariato, è difficile dirlo. Però si può essere sicuri, fin d'ora, che i fabbricanti di falsi non mancheranno di profittare del settimo centenario della nascita del poeta. La stessa direzione della mostra incoraggerà una grande mistificazione dantesca con balli "en tête" che dovrebbero essere ispirati al poema e con mascherate in cui appariranno i più noti personaggi danteschi. Si cercherà d'accreditare presso la clientela incoleta l'idea d'una Firenze trecentesca esclusivamente decorativa,

con liuti, merende, biochierate, bandiere e valletti. Come l'anno scorso, si farà ricorso alla cucina per sbalordire il pubblico e soprattutto gli antiquari stranieri, e, ancora una volta, si darà del passato un'immagine carnevalesca, sullo sfondo delle ville medicee, come se Dante e Lorenzo fossero vissuti nella medesima epoca. Questo continua a essere il lato più dubbio della mostra di Palazzo Strozzi che potrebbe risolvere i suoi problemi turistici e mondani con maggiore prudenza, non fosse altro per i numerosi legami che l'antiquariato ha con la cultura.

LA SPADA DI BENZUI CHOBELI

RECENTI vendite d'oggetti orientali e particolarmente la dispersione di lacche, ceramiche, avori giapponesi, messi all'asta a Londra, ci danno un'idea della forte posizione di tali oggetti sul mercato internazionale. Nell'ambito delle arti decorative, basterebbe osservare l'interesse dei collezionisti per i vasi, le collezioni di animali cloisonnés, che da quattro o cinque anni appaiono di nuovo, e bene in vista, sulle consolle, sui cassettoni dei salotti. Contemporaneamente, assiste al rapido successo del netsuke, quei piccoli bottoni di legno o avorio intagliati attraverso i quali si passa una corda, che servivano a fermare alla cintura le tabacchiere, oggetti per scrivere, inrò. Da Sotheby ne è stato venduto uno rarissimo attribuito a Yoshimura Shuzan, il più importante e forse il più imitato fra i maestri del netsuke. E' un corno animale a quattro zampe, simile a un centauro, di cui ne possiede una copia esatta, tranne che nelle dimensioni, il collezionista W. L. Behrens. Questo esemplare fu acquistato a un'asta da Frederick Meinerzhagen e da lui venduto, dopo più di vent'anni a Bayer. Nel 1935, insieme a un altro pezzo, il netsuke veniva messo all'incanto da Sotheby e acquistato da un commerciante che, a sua volta, lo vendette a un collezionista. Fu appunto in questo periodo che la preziosa scultura, dipinta di vari colori, fu vista dal professor Yukio Yashiro che dette per certa l'autenticità dell'oggetto. L'ultimo proprietario del raro netsuke, acquistato per 190 sterline, pari a circa 330 mila lire, è stato G. Fujishiro di Tokio.

E' curioso che in tutti e due gli esemplari, quello della collezione Behrens e quello venduto a Londra, una parte della coda dell'animale sia stata restaurata: particolare che rende ancor più sgombrante i due oggetti. L'animale è coperto di scaglie, originariamente dipinte di verde, l'enorme bocca spalancata, che presenta tracce di rosso, le corna dorate lasciano trasparire in alcuni punti la materia prediletta da Shuzan: il legno di cipresso. Della collezione Fujishiro, è stato venduto anche un netsuke di Toyomasa, un'intagliatore che operò verso la fine del '700 (era nato nel 1773), noto soprattutto per le sue riproduzioni di frutti. L'esemplare venduto da Sotheby rappresenta tre rarissimi frutti invernali uniti dallo stelo, motivo insolito per un netsuke. Giustificata quindi la cifra di 68 sterline (pari a 120.000 lire). L'opera di Toyomasa, altro curioso particolare, è firmata nell'interno del frutto più grande.

Masatoshi, un maestro del secolo scorso, ha inciso nell'avorio l'austera figura di un noto attore dei suoi tempi. Benzui Chobel, ritratto in un atteggiamento drammatico, con un ventaglio in mano, la spada al fianco, mentre indossa un abito decorato da rami di bambù, fiori e drachi. Questo esemplare è costato 85 sterline (pari a circa 150.000 lire). Ecco qualche altro pezzo. Una delle migliori opere di So-Sul, eseguita in legno e avorio, munita di scatoia con autografo, un netsuke che rappresenta una piccola pescatrice sdraiata su un salmone mentre regge fra le braccia una grossa conchiglia (sulla schiena della bambina è incisa una poesia), è stata venduta per 160 sterline (pari a 280.000 lire). 110 sterline (pari a 193.000 lire) è costata una lucertola appoggiata su una foglia, un avorio firmato da Masa-toshi, l'autore d'un altro netsuke, venduto a dieci sterline di più, un esemplare a forma di oca molto stilizzata.

Da vedere

ROMA. Acquarelli, dipinti e disegni di Giorgio Morandi e sculture e disegni di Marino Marini sono esposti alla galleria LA MEDUSA dal 24 aprile al 25 maggio. Le opere sono di periodi diversi.

Dopo 12 anni di assenza, espone alla galleria DON CHISCIOTTE la pittrice Nora Orioli che presenta 21 dipinti ad olio, disegni e litografie. La mostra è stata inaugurata il 4 maggio; nello stesso giorno si inaugura una mostra grafica della Orioli al Print Club di Philadelphia.

E' stata inaugurata il 29 aprile a Palazzo Braschi la mostra "Antifascismo e resistenza". L'esposizione, che espone opere di 100 artisti italiani e stranieri, è stata promossa dall'Associazione Nazionale Perseguitati Politici Italiani Antifascisti.

Continuano le mostre di: Yvonne Audette alla Galleria SCHNEIDER fino al 10 maggio, Titina Maselli alla NUOVA PESA fino al 15 maggio.

MILANO. Un gruppo di opere dello scultore di origine ungherese Zoltan Kemeny sono esposte dal 20 aprile alla galleria NAVIGLIO. Kemeny, Gran Premio per la scultura all'ultima Biennale di Venezia, è reduce da una mostra alla galleria L'OBELISCO di Roma.

Continua alla galleria MILANO la personale del pittore Mario Rosello che espone una serie di tele il cui soggetto più ricorrente sono dei "Consigli d'amministrazione".

TORINO. Un giovane pittore israeliano, Johana Vitta, espone alla galleria IL PUNTO una serie di disegni. Presenta il catalogo Carlo Levi.

Una nutrita schiera di pittori contemporanei, fra cui Picasso, Léger, De Chirico, Chagall, Klee, Sironi, Guttuso, Casorati, Morandi e Dalì, è alla galleria LA BUSSOLA, dal 24 aprile.

FIRENZE. La galleria L'INDIANO espone dal 24 aprile al 10 maggio tele ad olio di Ottone Rosai ed Emil Schumacher.

PERUGIA. La galleria-libreria LE MUSE espone dall'8 maggio una personale del pittore umbro Riccardo Francalancia.