

UN MAGGIOLINO PER TUTTI

di TITANIA

PALAZZO Strozzi quest'anno sta cercando di non spaventare il pubblico, che di solito visita le mostre mercato come se fossero musei, allestendo, a parte, e senza con ciò modificare il senso della mostra, un mercatino dove i pezzi di antiquariato saranno venduti a prezzi accessibili: gli oggetti più cari non supereranno le 200.000 lire. Ogni pezzo sarà inoltre accompagnato da un certificato di garanzia. E' una trovata che incuriosirà soprattutto le signore che potranno avvicinarsi ai mobili, alle porcellane, alle argenterie senza il timore di doversi trovare a contrattare un oggetto per il quale potrebbe essergli richiesto un prezzo che non potrebbero pagare mai. L'iniziativa è a favore anche di quelle persone estranee al mondo antiquario che, non per disinteresse ma per la convinzione che gli oggetti antichi siano un privilegio dei ricchi spesso si lasciano scappare delle ottime occasioni. Il mercatino di Palazzo Strozzi, quindi, potrebbe essere la dimostrazione migliore che, oltre ai pezzi da museo, esistono oggetti altrettanto pregevoli che tutti possono comprare e collezionare.

d'arte indiana. Lo hanno annunciato gli organizzatori della mostra che stanno cercando di ottenere dal governo di Nuova Delhi la partecipazione d'un gruppo di antiquari indiani guidati dal notissimo Saha e Rai. Molto più dubbia è invece la partecipazione dei tedeschi nonostante l'invito degli organizzatori che si erano recati alla Fiera Antiquaria di Monaco di Baviera allo scopo d'ottenere la ripresa dello scambio d'oggetti d'arte fra Italia e Germania. Due sono le ragioni che impedirebbero agli antiquari tedeschi di partecipare alla rassegna di Palazzo Strozzi: la difficoltà d'espatriare oggetti antichi acquistati nel nostro paese e la tassa d'esportazione troppo alta. E' invece sicura la partecipazione del Perù con oggetti che interessano non solo i collezionisti, ma anche gli studiosi d'arte. Di notevole interesse i pezzi d'argento coloniale, i metalli lavorati, le stoffe tessute a mano, le sculture in legno e altri oggetti anteriori alla civiltà Incas.

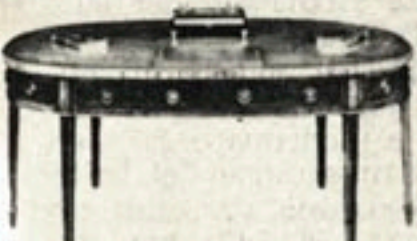
IL FALSO WATTEAU

L catalogo d'una vendita ha suscitato una certa confusione intorno al "Retour de campagne" di Watteau, un paesaggio 33x45 messo all'incanto il 20 maggio scorso a Versailles. Nella presentazione si diceva infatti che il quadro aveva fatto parte di famose collezioni e che era stato riportato sul libro che H. Adhémar e R. Huyghe hanno dedicato a Antoine Watteau. Altra notizia: la tela aveva fatto parte della collezione dell'americano E. W. Edwards. E' a questo punto che è scoppiato un piccolo scandalo. Qualcuno ha fatto sapere che il collezionista Edwards non ha mai messo in vendita il suo quadro e che quello di Versailles è solo una copia. Qualcuno ha ribattuto subito che il quadro venduto in Francia è l'originale e che in questo caso è il collezionista americano a possedere la copia. La stessa tela era stata venduta il 24 giugno del '64 da Sotheby per 28.000 franchi francesi. Il fatto che a Londra, un anno fa, sia stata valutata meno della metà, è una testimonianza a favore del collezionista americano? Il caso non è ancora chiuso. Gli studiosi d'un pittore come Watteau, che ha un ottimo mercato, sembrano divisi in due partiti, però si è certi che presto si avrà un giudizio definitivo.

NOTIZIE

Tre avvenimenti in Francia degni di nota: ad Arras, fino al trentun ottobre, sono esposte duecento tele di Constant Dutilleul, paesaggista e ritrattista francese che fu amico di Carot e Delacroix. All'Hotel de Ville di Beauvais resterà aperta fino al dieci ottobre una mostra di arazzi del 17. secolo, mentre trentasei arazzi moderni sono esposti ad Arras fino al ventisei settembre.

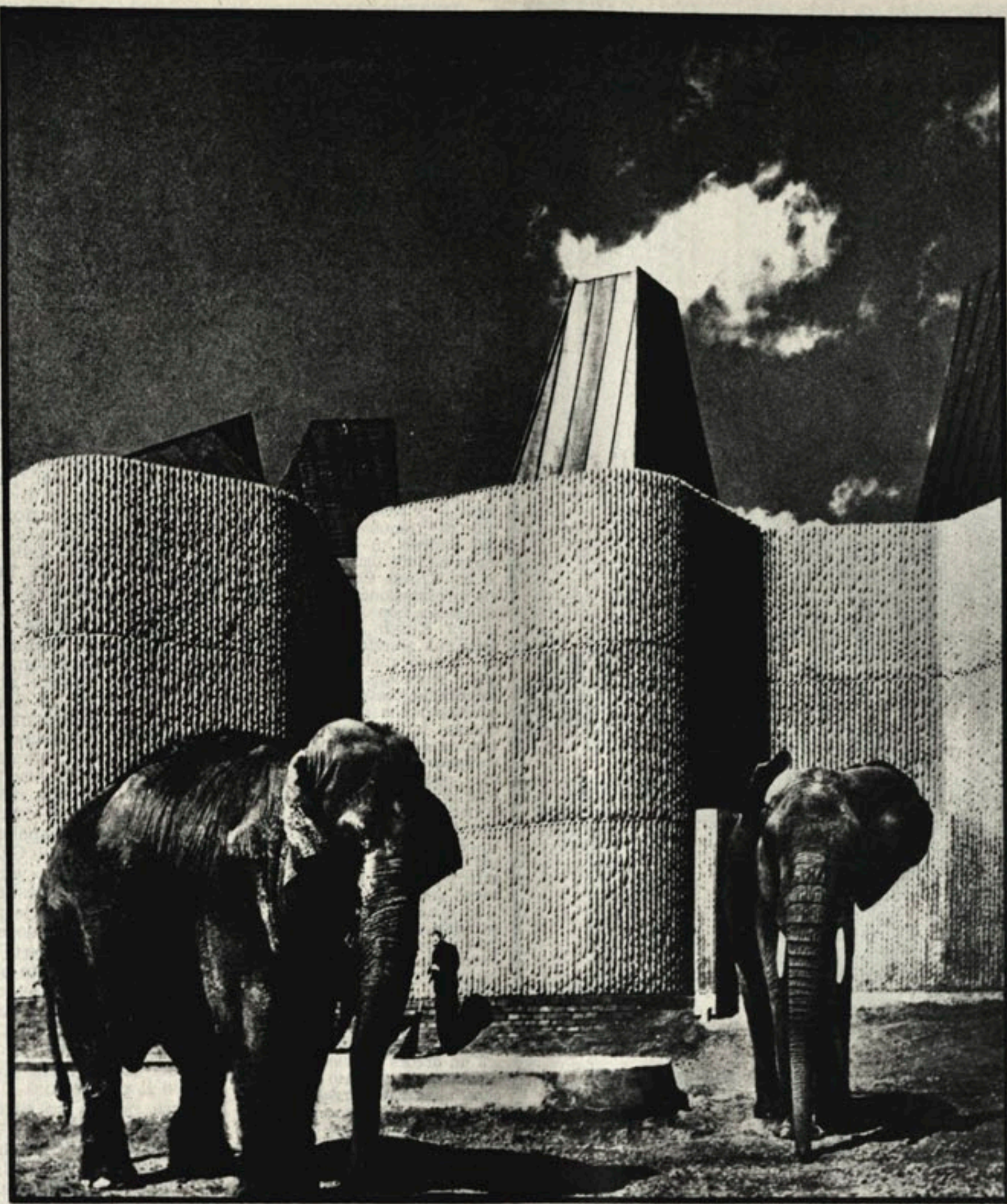
Dalle nove alle undici di ogni sabato sera, i saloni del castello di Versailles sono aperti ai visitatori.



Tavolo da studio Sheraton.

Io meno di tenere costante il numero degli espositori, dimostro fino a che punto gli organizzatori della mostra di Firenze si preoccupino di non farla diventare una specie di festival della mobile antico. Purtroppo a Firenze non si è evitato di prendere nell'ambito di Palazzo Strozzi, iniziative futuri, ispirate a uno sperimentalismo di cui è chiaro il carattere mondano, adatte a un posto di mare e non a una città come Firenze. Di qui a poche settimane non correremo il rischio di dover visitare un numero maggiore di stands; tuttavia anche se il numero degli espositori rimarrà invariato, ci saranno dei nomi nuovi. Da Parigi Loo e C. porterà i pezzi rari della Cina, tanto attesi l'anno scorso e che all'ultimo momento mancarono per ragioni burocratiche. Michel Bourdelay esporrà oggetti d'arte antica dell'Estremo Oriente, mentre Roudillon e Le Corner parteciperanno con opere di arte negra africana. Non mancheranno gli inglesi. La importanza che essi attribuiscono alle biennali fiorentine, è dimostrata, non solo dall'adesione di nomi importanti come Mallet e G. Kerin, ma anche dal rammarico espresso dal londinese John, uno dei più grandi antiquari del mondo, di non poter esporre a Firenze per ragioni di salute. Alcuni antiquari olandesi assicurano la propria presenza e si propongono di portare a Palazzo Strozzi i pezzi migliori tra quelli esposti alla mostra di Delft. Come nel passato, verranno a Firenze gli antiquari belgi. Ci saranno nomi nuovi come Wouters, Hiane e Boskovic, insieme alle gallerie che hanno già partecipato ad altre biennali fiorentine. Da segnalare, infine, la presenza di Raymond Le Brun che ha mostrato ai propri clienti, in anteprima a Bruxelles, gli oggetti che esporrà a Firenze.

Quest'anno, molto probabilmente, Palazzo Strozzi ospiterà uno stand di oggetti



LA CASA DEGLI ELEFANTI

di BRUNO ZEVI

NEL panorama architettonico del dopoguerra, la Gran Bretagna mantiene un primato di efficienza anche perché non ha avuto tempo e mezzi per abbandonarsi al formalismo capriccioso e ai linguaggi di timbro manieristico che ammorbano tanti altri paesi. Le "new towns", i programmi di edilizia scolastica e ospedaliera, la costruzione delle nuove università, il Buchanan Report sul traffico urbano, la ristrutturazione dei centri metropolitani hanno salvato gli architetti dalle mollezze e dalla noia della prosperità. In una tipica versione empirica e umanizzatrice, il funzionalismo ha proseguito la sua strada, senza per ciò impedire l'attuazione di opere ben personalizzate e poetiche, di cui abbiamo illustrato un recente esempio in questa rubrica, la sede dell'associazione medica presso Regent's Park.

In questo quadro serio e impegnato, gli unici committenti che sopportano qualche idiosincrasia espressiva sono gli elefanti e i rinoceronti. Il London Zoo, celebre sin dagli anni trenta per le sue originali strutture, si è ora arricchito di un padiglione che suscita vivissima curiosità: lavoro indubbiamente pregevole, da cui traspare tuttavia un desiderio acuto, seppur inibito, di evasione e di crisi. L'elemento simbolista vi domina. Visto da lontano, l'edificio evoca l'immagine di un gruppo di elefanti raccolti attorno ad uno specchio d'acqua; mentre all'interno gli animali appaiono assemblati in una radura illumina-

Il pittore della "nuova figurazione"

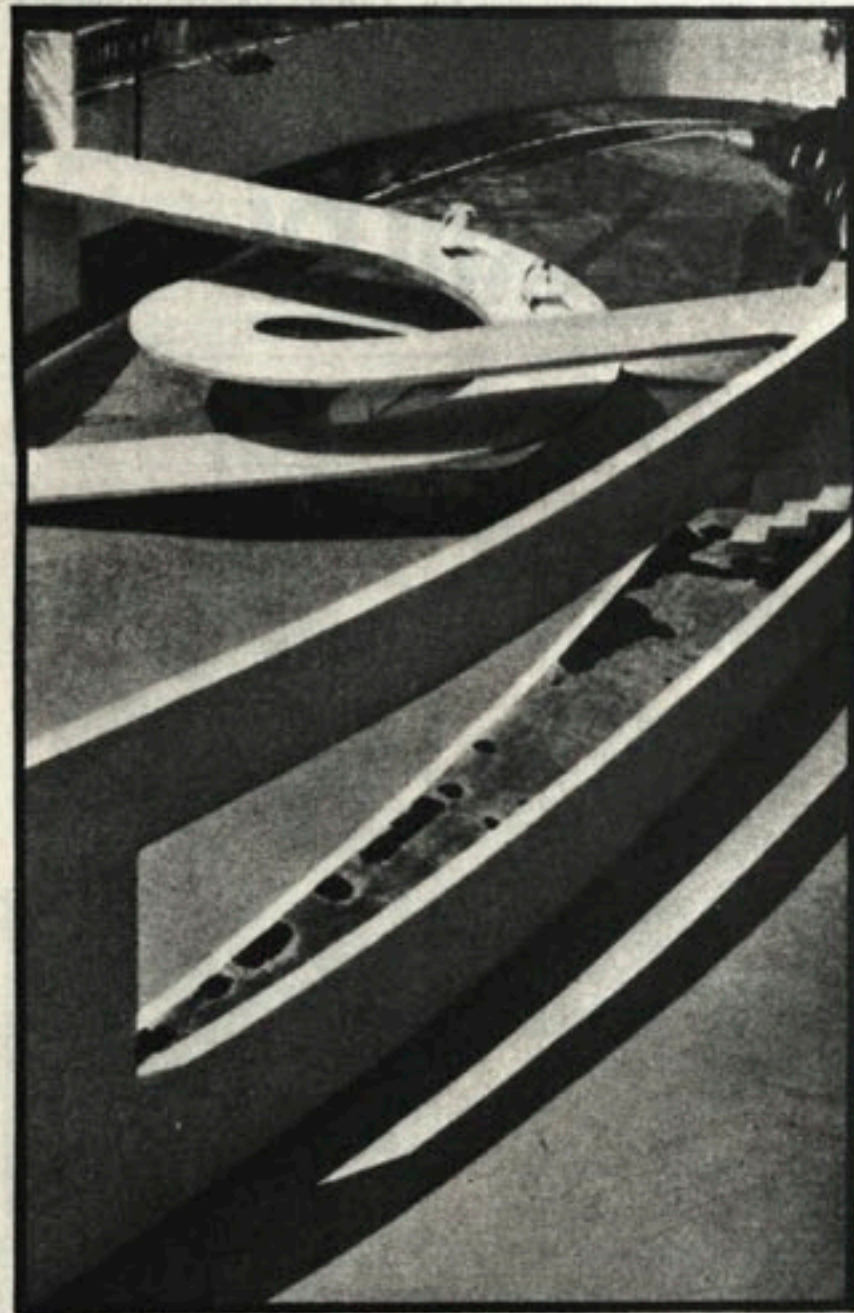
IL CRITICO GLI REGGE IL PENNELLO

di GIULIANO BRIGANTI

UN evidente ottimismo si spira da qualche tempo su tutto un settore della nostra critica d'arte: quello, per intenderci, addetto a seguire i passi delle più giovani generazioni della pittura italiana e in particolare i fatti della cosiddetta "nuova figurazione". Pur ammettendo che l'attuale situazione in quel campo sia tutt'altro che chiara di fronte al groviglio di problemi che agita, o spesso frastorna, la mente dei giovani pittori, essi, gli ottimisti, non esitano a riconoscere la qualità di una felice e rigogliosa stagione all'arte figurativa italiana di questo settimo decennio del secolo, attenendosi a quello che chiamano uno sviluppo denso e profondo della radice realista. Sulla densità e sulla profondità non hanno dubbi, né soprattutto sulla direzione univoca di quello sviluppo e al quesito, d'obbligo, se esista un'arte rivoluzionaria oggi, s'affrettano a rispondere di sì perché se la funzione sociale ed evasiva dell'arte consiste anche nel dare una testimonianza, denunciataria, della realtà, testimonianze di tal genere abbondano. L'importante è che siano nate dal-

l'impegno, cioè da quell'intima necessità di porre al fine dell'espressione un rapporto dinamico con il mondo attuale: rapporto naturale e spontaneo, di un carattere conoscitivo e morale. E sin qui tutto chiaro, almeno sulle loro pagine.

Ma le cose si complicano subito dopo, laddove si tratta di specificare cosa e come debba essere questa famosa "pittura della realtà" e sul filo di quali tradizioni essa debba configurarsi. Che ci si domandi più "che cosa debba essere" che non "cosa sia" è già di per sé sintomatico. E quando si pone l'accento sull'impegno, sul puntualizzarsi cioè di un rapporto sempre rinnovato fra arte e politica, i critici che si richiamano al marxismo si trovano subito di fronte ad un difficilissimo compito. L'impegno, infatti, non può non rapportarsi a quella sua forma finale che è il movimento operaio organizzato: non si può sfuggire da questa "impasse" una volta che si sia riconosciuto, con determinati principi, un "ruolo sociale" all'arte da quale si debba poi ricavare un suo "significato". Il difficile compito, allora, consiste nel colmare quello spazio lacunoso che sta fra le buone intenzioni dell'impegno e quell'obbligato traguardo. Uno spazio che può ben dirsi nato da certi presupposti meccanici dell'ideologia, che esiste quindi più nella mente di alcuni critici, e di alcuni artisti, che non nella realtà delle cose. Un terreno pieno di fate Morgane, dove si nasconde, se pur esiste, la Fenice dell'unica causalità dell'arte, il mitico nesso vitale fra struttura e sovrastruttura, e dove si smarriscono invece molto facilmente le ragioni dell'autonomia del linguaggio figurativo e quindi le linee di sviluppo più concrete dei suoi mutamenti. Terreno pericoloso, inutile dirlo, ma molti critici non esitano ad affrontarlo con l'ottimismo di cui ho detto. Poiché essi tengono d'occhio un solo tipo di rapporto, quello che intercorre fra l'artista e le forme più avanzate della lotta politica, è chiaro che cerchino la verifica ai loro propositi in alcune qualità particolari che sono poi soltanto nella loro testa. Ed ecco apparire ai loro occhi una nuova implicazione della realtà, una volontà di illuminare i vari piani della

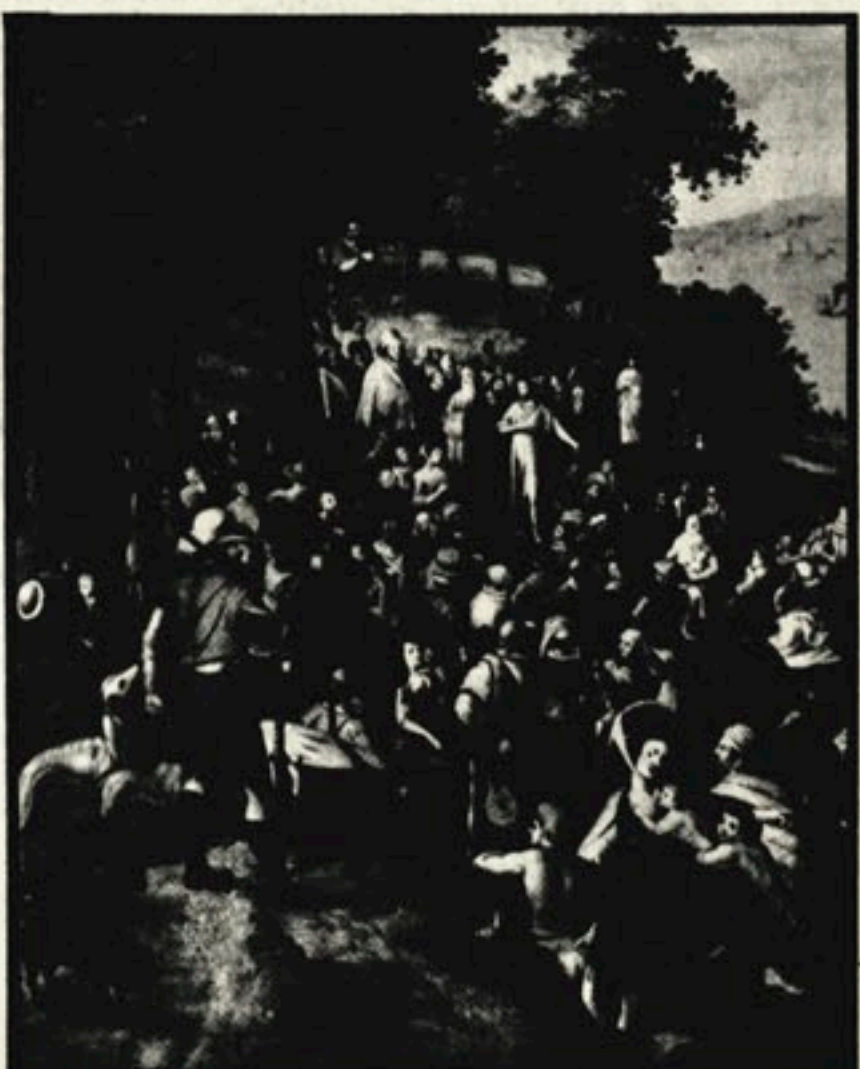


Londra. La vasca di pinguini allo Zoo di Regent's Park, progettata nel 1933 da Berthold Lubetkin e dal gruppo Tecton. In alto: Londra. Il padiglione degli elefanti e dei rinoceronti, realizzato allo Zoo dagli architetti Hugh Casson e Neville Conder.

vita contemporanea, ecco che riconoscono agli artisti della "nuova figurazione" una visione critica del travaglio che agita i popoli (tradotta in pittura naturalmente) e il possesso, nientedimeno, di uno strumento di lotta adeguato ad infrangere la situazione creata dal neo-capitalismo. Troppo bello per essere vero, si dice in casi come questi. Se il percorso della critica invece di perdersi in quell'ipotetico spazio si limitasse a seguire le tracce più concrete che portano dalle intenzioni degli artisti alle realizzazioni, senza mai evadere dal terreno specifico del linguaggio figurativo e attenendosi ad altri rapporti, più sottili e complessi ma più reali, sia con la situazione presente che con il passato prossimo, se in altre parole non si confondesse ciò che è con ciò che si vuole che sia, credo che le risultanze sarebbero molto diverse.

E' un fatto sintomatico che nella ricerca di una verifica a ritroso dei postulati "finali" ideologici, i pittori della "nuova figurazione", alcuni dei più giovani almeno, e i critici che ne hanno assunto il patrocinio procedano fianco a fianco, scambiandosi argomenti e propositi. Si sarebbe quasi tentati di dire che i pittori ritengano indispensabile la guida ideologica della critica. E' del resto questo un atteggiamento ancor più evidente in altri settori e in altre tendenze della pittura dove implica l'"insegnabilità" dell'arte e sul quale varrebbe la pena soffermarsi, analizzando magari le conseguenze. Ma per restare al rifiuto dell'attuale realtà, chiamato qui più volte in causa non senza punte di gignolismo non è certo un fatto nuovo: è arrivato ormai nel cinema di terza visione. Ma la strumentazione del linguaggio tecnologico che la pittura dovrebbe attuare appropriandosi per proprio strumento insostituibile allo scopo poi di adeguarsi alle necessità di un lettore frettoloso (è sempre Calabria che scrive) mi pare ben mediocre operazione. Rischia di eludere quel rifiuto solo per creare inutili sottoprodotto del linguaggio tecnologico, e, si può esserne certi, con molto minore efficacia e minor valore di testimonianza del nostro tempo di quel linguaggio stesso, si espliciti esso nella pubblicità, nei fumetti o nella

nata di una folta foresta. E' forse illecito ricorrere ad espedienti illusionistici? No, ma si rischia di ricadere in quel vernacolo semi-romantico e pseudo-naturalistico che rende oltremodo stucchevoli i giardini zoologici. Il padiglione è stato progettato da Sir Hugh Casson e Neville Conder, due ottimi professionisti che non hanno mai rinunciato, nemmeno nel periodo più duro dell'"austerità", ad iniettare un minimo di "humour" nella loro produzione. Essi giustificano ogni forma sul piano funzionale. Affermano che l'involucro ondulato, quasi accartocciato in successive pieghe, serve a separare le tane riservate alle coppie di elefanti da quelle dei rinoceronti, l'area di servizio, il recinto contenente la piscina, gli ambienti per gli animali malati. Il pubblico circola seguendo un itinerario ad S che, per accrescere l'effetto drammatico, scorre ad un livello più basso. Gli animali troneggiano sopra piattaforme elevate, e la luce che piove dall'alto è concentrata su di essi, nell'intento di ingigantirne le dimensioni. Dunque, visitatori all'oscuro e scenario vivido, scintillante: la componente oratoria della figurazione è evidente, prevalgono gli accenti spettacolari, mentre il rapporto pubblico-animale è fortemente condizionato dall'apparato architettonico. Il critico inglese J. M. Richards ha notato che la "scala" dell'edificio è controproducente: «Una delle caratteristiche principali degli elefanti è data dalla loro statura, ma qui le dimensioni del recinto e l'illuminazione dall'alto fanno sì che essi sembrino sorprendentemente piccoli». L'osservazione è pesante, ma non coglie il punto critico sostanziale. Un giardino zoologico non è un circo, e questa architettura, per la silhouette mimetica, per gli spaziosi lucernari che la sovrastano, per il gioco dei rivestimenti e dei colori prelude una visione informale, spontanea degli animali che dovrebbe costituire un requisito fondamentale. Per spiegarci, basta fare un confronto con la Penguin Pool costruita intorno al 1933 da Berthold Lubetkin e dal gruppo Tecton. Quale era l'obiettivo programmatico nel disegnare un ambiente per i pinguini? Consentire agli animali il massimo di libertà nei movimenti, valorizzando la loro lenta discesa mediante passerelle di cemento armato inclinate e sospese. Quanto al pubblico, esso doveva guardare dall'esterno, attraverso i lunghi tagli orizzontali della parete ellittica di recinzione, e non partecipare all'azione. Dopo un trentennio, l'architettura di Lubetkin resta valida: non richiama la gente per le sue fogge inusuali, ed anzi respinge ogni seduzione pubblicitaria; si va allo zoo per vedere gli animali, e non occorre stabilire una competizione fieristica tra i vari esemplari. Hugh Casson e Neville Conder hanno seguito criteri esattamente opposti. Se non fossero artisti qualificati, questo edificio somiglierebbe ad un baraccone posticcio, anche se non privo di genialità. Pur essendo tecnicamente elaboratissimo, esso sembra ancorato ad uno schizzo, ad una "trovata" iniziale. L'impianto stesso lascia perplessi per varie ragioni. Gli elefanti e i rinoceronti non riescono mai ad affrancarsi dallo sfondo scenografico, sia che camminino sui prati esterni, sia che rimangano chiusi nelle tane. Malgrado le ondulazioni volumetriche, malgrado i tagli gli oggetti e i recessi, il blocco è statico, uomini e bestie si muovono entro una apparecchiatura prestabilita, quasi dovessero recitare. Infine, il percorso del pubblico è obbligato, vi è scarso margine di elasticità anche sul terreno psicologico. Ne consegue che le forme turgide, baroccheggianti, non sono una scelta casuale, ma il tramite appropriato, e tuttavia anacronistico, della volontà di persuadere, attirare e tener desta l'attenzione. Si può obiettare: al giardino zoologico non si va tutti i giorni; in certo senso, è proprio un'esposizione, e dunque non vi è nulla di grave se le strutture hanno una conformazione fantasiosa, divertente e caduca. Ammesso, in linea generale; nel caso specifico, però, questa tesi accomodante non è applicabile perché il padiglione è sempre ben visibile costituendo il centro focale dell'area di espansione del London Zoo, aperta a sud verso Regent's Park.



Il sermone della montagna. Particolare.