

Collezionista

LA PIOVRA INTORNO AL COLLO

di TITANIA

CHE fine avrà fatto quella broche di madreperla e rubini che fin da ragazzi avevamo visto sul risvolto del cappotto d'una vecchia conoscente o il curioso collier di smalto e oro che si muoveva un pavone, che una nostra zia, nelle occasioni importanti, faceva pendere nella scollatura profonda, vien fatto di chiedersi sempre più spesso, da quando ci si è accorti che, proprio quei fantastici gioielli, legati a un'epoca che pareva definitivamente conclusa, sono tornati d'attualità. I gioielli Liberty (giacché è proprio a essi che ci si riferiva), che per almeno cinquant'anni sono stati ignorati, dimenticati in fondo a qualche cassetto, diventano a un tratto una curiosità, compaiono alle vendite all'asta, hanno un loro mercato, come del resto sta avvenendo per ogni oggetto floreale da qualche anno a questa parte. Oggi pietre come l'opale, poco amate per il loro splendore vitreo, hanno perso ogni facoltà magica, animali come la civetta, la piovra, il serpente, non turbano più: restano solo il simbolo di un'arte anticonformista, piena d'infusi letterari intesi a rivalutare l'orrido, magari il mostruoso, il maledetto, che reagiva al gusto tradizionale. Entusiasti del recupero di pietre preziose con materie grezze, i brillanti, i rubini, gli smeraldi con l'avorio, le perle barocche con lo smalto nelle sue più morbide e svariate gamme, nelle forme più bizzarre e più fantastiche.

Bisogna precisare che oggi i gioielli Liberty sono ricercati più dai collezionisti che dalle signore che vogliono servirsene per uso personale. Del resto i pezzi

di valore, i famosi gioielli disegnati dal belga Philippe Wolfers, dai francesi Grasset, Muchas, Pouquet o Laque sono rari, vittime della loro fragilità e del rapido mutamento della moda.

CÉZANNE

Le previsioni sulla vendita d'un Cézanne, avvenuta recentemente a New York da Parke Bernet, hanno superato ogni aspettativa. Il dipinto, messo all'incanto durante una movimentata



Cézanne: "Maisons à l'Estaque", venduto da Parke Bernet per mezzo miliardo di lire. Foto in alto: un moule Liberty.

asta di opere del periodo impressionista e post-impressionista europeo, ha raggiunto il primato di vendita per un Cézanne. La tela, pagata circa mezzo miliardo di lire, ha superato di ben 120 milioni il "Ragazzo col faretto rosso" che, in una indimenticabile asta di Sotheby del 1958, fu acquistata da un mercante di New York, George Keller. "Maisons à l'Estaque" (è questo

il titolo del dipinto), proveniente da un collezionista del Connecticut, è stato acquistato, per proprio conto, da Rouss de la gallerie d'arte Wildenstein.

La stessa sera, un'opera di Manet, "Il fumatore", il ritratto d'un vecchio dalla folta barba rosiccia, vestito di stoffa scura, seduto, nell'atto di togliersi la pipa di bocca (probabilmente si tratta di Joseph Gall, un

NOTIZIE

Per festeggiare il suo trentenario, la compagnia francese Saint-Gobain ha ricostruito, nei saloni del Palazzo dello Sport di Parigi, un atelier del '79 in funzione, ed ha esposto numerosi oggetti di vetro del tempo di Luigi XIV e oggi.

Gli arredi della "stanza del vescovo", del "salotto degli spechi", del "salotto degli specchi" del castello di Donnafugata saranno venduti a un'asta pubblica il nove novembre insieme ad altri mobili e oggetti d'arredamento della dimora.

Pirandello e Turcato

IL NOVECENTO DETRO LE SPALLE

di GIULIANO BRIGANTI

MEMENO dieci anni fa, nel pieno della dilagante ondata informale, Lionello Venturi si complimentava con Fausto Pirandello notando il suo progressivo allontanarsi da una rappresentazione oggettiva nell'intento di raggiungere una più astratta coerenza di forma e colore; oggi che i tempi volgono sono "recupero dell'oggetto" non si può fare a meno di lodarlo esattamente per il contrario e al senso il bisogno di onorare, con una grande mostra, quella sua capacità e incontaminata fiducia nella figurazione. In realtà Pirandello difficilmente si presta alla verifica di quei dati storici opposte e, in fondo, storicamente a lui estraneo. Se il suo abbandono dell'oggettività, negli anni fra il '35 e il '40, fu solo apparente, anche quelli che possono essere oggi i suoi rapporti, sia pure di precedente storico, con una "movia oggettiva" risulteranno necessariamente più apparenti che reali. Soltanto casuali, se mai.

Sia di fatto che nel considerare "in toto" la sua pittura, da un angolo visuale rigorosamente odierno, qualunque sia il giudizio che ne scaturisca, non si può prescindere dal vederla radicata, pur nella sua stessa tenace opposizione, a quelle istanze formalistiche che furono proprie dell'arte italiana degli anni difficili del fascismo e della guerra e che costituiscono ancora la matrice in cancellabile delle sue opere più recenti. Fori quindi il problema, al lume di un'esigenza contemporanea, se egli sia "dentro" o "fuori", è in fondo operazione inutile a meno che non la si voglia proporre entro una visione a più largo raggio nella quale anche la sua solitaria, drammatica, continua lotta assume un significato indubbiamente positivo.

Considerarlo "dentro" o "fuori" quindi è reso difficile non tanto dalle origini ormai lontane della sua storia (è nato nel 1899) quanto dalla sua introversa coerenza e dalla singolare posizione di isolato che caratterizza il suo apparire, alla fine degli anni '30, sulla scena pittorica italiana. Si ancorò più il successivo cammino. Già le sue prime opere di rilievo sfuggono ad una precisa collocazione nella compagine del fronte "antinovecentesco". Non a torto è stata giudicata, la sua apparizione, e una delle spallate di originalità più energiche e più sorprendenti dell'arte italiana del '900 (Castelfranco). Il che non è poco. Ma se la sua presenza è parallela a quella della scuola romana egli non condivide con questa né l'altocinista fantasia espressionista né le ragioni culturali. Anzi. Dalla grande pittura europea, dopo il viaggio a Parigi del '28, egli intese soprattutto, e a modo suo, la lezione di Cézanne, di Braque, del cubismo, non quella dell'espressionismo, e si affrettò a tradurla nei termini di un naturalismo di tradizione italiana, meridionale, ma con risultati che ne eludevano indubbiamente le premesse provinciali. Nelle nature morte del '28 gli oggetti si individuano faticosamente, con pesante ansia di concretezza, cerca di esaltare nello spazio con evidenza tattile di nose percettive. Quadri come "Interno di mattina" del '31 o "La pioggia d'oro" del '34, presenti alla mostra, furono certo in quegli anni quadri importanti, nuovi, e stupiscono ancora oggi per la loro forza, resistono validamente. In quei vasti dipinti la grande impronta delle figure umane e gli oggetti si incastano nello stretto spazio che le racchiude, ma, non c'è dubbio, al di là dei problemi formalistici c'è qualcosa che in un certo senso ne trascende la ricerca e le conferisce un accento più vivo, più umano. Dopo il '40 la sua visione si arricchisce, si concentra e la tensione della ricerca si accresce. L'oscura lotta contro le convenzioni del primitivo formalismo sembra procedere soprattutto esasperandone i motivi. E' il periodo dei nudi, delle bagnanti, delle idostatrici, dei due bellissimi autoritratti. Il suo periodo più felice, forse. Vien fatto qui di stabilire un rapporto con Guttuso che, con l'aiuto di una più chiara spinta ideologica, era impegnato in quegli anni in una ricerca apparentemente non del tutto diversa. Ma con Guttuso si era giunti, a cominciare dalla "Fuga dall'Enna" del '38, ad una violenta lacerazione dei tessuti della pittura italiana che rendeva impossibile ogni ritorno a quella natura vicina artistica. La protesta stilistica nasceva dalla protesta umana e s'identificava con questa in una fusione incandescente, in un furore scatenato e possessivo. In Pirandello invece la protesta stilistica rimaneva tale, era come prigioniera di se stessa o rivelava ragioni umane personali, interne. Ma è un fatto essenziale, a mio vedere, che in Pirandello, sin da allora, si riscontrano i segni, e non passivamente sofferti, della crisi che travaglia da anni la pittura. Che egli ne abbia registrato i tremendi scossoni da una posizione che può apparire oggi arretrata, ciò non toglie obiettivamente valore positivo alla sua opera di pittore. Di pittore problematico, rassicinante, "difficile" che se, nella sua richiesta di realtà, non sempre ha saputo rompere la convenzione di costringenti schemi formalistici ha sempre fortemente sentito che tali problemi sono in crisi e di questo sentimento ci ha trasmesso un'appassionata testimonianza.

Da vedere

- ROMA**
La galleria IL FANTE DI SPADE presenta 15 opere ad olio di Francis Bacon (27 ottobre-16 novembre).
- Giulio Turcato espone opere grafiche alla galleria IL SEGNO (fino al 6 novembre) e tele ad olio alla galleria MARLBOROUGH (fino al 7 novembre).
- Alla galleria LA NUOVA PESA si svolge la personale di Fausto Pirandello, fino al 18 novembre.
- Alla galleria LA MEDUSA una panoramica dei pittori della "secessione viennese" con opere di Kokoschka, Klimt, Schiele, Kubin (5-30 novembre).
- Alla galleria L'ATTICO una personale di Helmut Zimmermann, fino al 20 novembre.
- Al negozio ARFLX personale della pittrice Charis Vivante.
- MILANO**
Alla galleria APOLLINAIRE una personale di Lucio Fontana (ottobre-novembre).
- Alla galleria BLU tele di Roberto Crippa e Gianni Dova, fino al 10 novembre.
- Alla galleria MILANO una personale del giovane pittore Ettore Devalle, fino al 10 novembre.
- Alla galleria LORENZELLI panoramica dei pittori inglesi Bacon, Micholson, Scott, Suberland.
- TORINO**
Opere del pittore argentino Juan Del Prete, datate dal 1933 ad oggi, sono alla galleria NARCISO fino al 5 novembre.
- Alla galleria D'ARTE CONTEMPORANEA sono esposte opere del pittore americano James McCardell, fino all'8 ottobre.



La città universitaria di Chicago

UN GRATTACIELO PER MILLE PROFESSORI

di BRUNO ZEVI

ILLUSTRANO il piano del nuovo "campus" universitario di Chicago. Walter Netsch ama definirlo un modello a scala ridotta di quello che potrebbe essere la metropoli del XX secolo. Ma, quando si sollevano i lavori, cioè sugli edifici già realizzati l'architettura improvvisamente cambia tono ed osserva: «Spero che questa sia l'ultima università del

loro fusione; ma è ancora tradizionale nel senso che non riesce a portare a fondo la tendenza verso la concentrazione e, una volta riunite le funzioni, le involucri separabilmente.

Il "campus" sorge in una zona immediatamente adiacente al Loop, il celebre nucleo storico della città. Nel quadro dei programmi federali di rinnovo urbano, una vasta area di circa 43 ettari è stata liberata dalle abitazioni fatiscenti che occupavano. La popolazione scolastica è prevista quest'anno in 9.000 studenti e 1.100 docenti ed impiegati, ma in seguito salirà a più di 20 mila. Si tratta dunque di un aggregato paragonabile a quello di una cittadina media, sistemato nel mezzo di un'immensa metropoli, secondo un criterio polemicamente antitetico a quello che ha finora guidato l'ubicazione decentrata delle università.

Proprio questo accentuato carattere urbano ha ispirato le scelte compositive, fondate sulla compattezza del blocco e su un sistema di traffico pedonale a doppio livello, di Netsch. Nell'epicentro del comprensorio, un grande edificio prismatico contiene le aule unite da una passerella di 21 auditori con una capacità variabile da 75 a 500 posti-aluno. E' il "cuore" del campus, fulcro del più intensi scambi culturali e sociali: la sua impronta interdisciplinare cucina simbolicamente sul tetto in un anfiteatro e quattro esedre. Lo si raggiunge dall'alto, attraverso strade sopravvalutate, provenienti da nord e sud, collegate ai parcheggi periferici. Costituiscono ancora il "cuore", ad est ed ovest, biblioteca centralizzata per tutte le facoltà, e il fabbricato del



Chicago. Veduta del cantiere della nuova città universitaria. A destra, il grattacielo della "University Hall". Al centro, la sopravvalutata e prevista quest'anno in 9.000 studenti e 1.100 docenti ed impiegati, ma in seguito salirà a più di 20 mila. Si tratta dunque di un aggregato paragonabile a quello di una cittadina media, sistemato nel mezzo di un'immensa metropoli, secondo un criterio polemicamente antitetico a quello che ha finora guidato l'ubicazione decentrata delle università.

Il plurale è dovuto al fatto che Netsch fa parte della ditta Skidmore, Owings & Merrill; la contraddizione insita nel suo discorso va ascritta, in primo luogo, al divario esistente tra una ricerca artistica personale e l'apparato organizzativo di uno dei più grossi e qualificati studi professionali degli Stati Uniti.

In realtà, il "campus" di Chicago, mentre presenta alcuni aspetti rivoluzionari, è per altri ancorato ai vecchi schemi delle università americane. Per dirlo in breve: è rivoluzionario in quanto distrugge la facoltà come entità autonome, e procede ad un raggruppamento delle

l'Unione studentesca, mentre parzialmente minori disposti intorno a patii integrati.

Il secondo volume emergente, già ultimato, è la "University Hall", un edificio di 28 piani, emblema dell'università nel panorama urbano. Ha una forma vistosa, espansa ai lati mediante aggetti man mano che si sale. Contiene gli uffici e le sale per i seminari di tutte le facoltà. Di fronte, nel versante opposto della sopravvalutata, sorge la struttura plasticamente più interessante, quella destinata all'architettura. Completa l'insieme il corpo basso del laboratorio di ingegneria, di cui sono già stati costruiti i primi settori.

Questa trama distributiva esprime con chiarezza il concetto informatore della nuova università, che è stato formulato dopo una lunga elaborazione. «Durante l'intero anno», dice Netsch, «ci sono state trasmesse le richieste delle singole facoltà. Le abbiamo analizzate una per una, studiando la loro natura e la possibilità di assimilarle ad altre affini. Sembravano come tanti spilli sparsi su un tavolo. Ad un certo momento, dopo un anno, questi spilli si sono raggruppati. Allora sono maturate le idee della circolazione a due livelli, del nucleo accentrato di aule unite da una passerella di 21 auditori con una capacità variabile da 75 a 500 posti-aluno. E' il "cuore" del campus, fulcro del più intensi scambi culturali e sociali: la sua impronta interdisciplinare cucina simbolicamente sul tetto in un anfiteatro e quattro esedre. Lo si raggiunge dall'alto, attraverso strade sopravvalutate, provenienti da nord e sud, collegate ai parcheggi periferici. Costituiscono ancora il "cuore", ad est ed ovest, biblioteca centralizzata per tutte le facoltà, e il fabbricato del

per vivere liberi nella giungla d'asfalto



dal trattamento antimacchia e anti-pioggia Scotchgard® l'impeccabilità.

dalle fibre nasce lo "snep": l'elasticità avanti - indietro con un potere di ritorno totale! lo "snep" è una creazione dei tessitori ADOLFO TRABALDO e BOSSI S.p.A. nata dall'incrocio di "nylon rhodiatoce®" elasticizzato più mischia intima di "terital®" cotone o lana.

dalla foresta viene il nome: leopone leopone, come il nuovo esemplare felino nato dall'incrocio di un leopardo con una leonessa.

«Nylon Rhodiatoce» e «Terital» sono marchi registrati di proprietà della Soc. Rhodiatoce

LEOPONE

l'impermeabile-soprabito

dalla linea dei 6 grandi confezionisti BALLARINI, CAESAR, IMPERMEABILI SANGIORGIO, JUVENILIA, SEALUP, VALSTAR, un "comfort" senza precedenti: nell'impermeabile-soprabito leopone, spalle, gorniti, dorso, sono sciolti a una mobilità mai provata! è la più bella linea che i 6 confezionisti di leopone potessero creare... per vivere nella giungla d'asfalto.

«Scotchgard» è un marchio registrato della 3M Co., St. Paul.



S.D.T. 218A