

Prampolini avanguardia intelligente

Con tante proclamazioni e conclamazioni sul «senso ludico della vita», sull'«agilità dello spirito», non direi che il Futurismo «storico» né tanto meno il cosiddetto «secondo futurismo», con tutto il suo carico di equivoci originali e revivalistici recenti (non parlo dei singoli operatori, talora interessanti almeno quanto alcuni santoni del novecentismo, ma del fenomeno in sé), brillino nel loro complesso di intelligenza spirituale e spiritosa, di sottile levità penetrativa e interpretativa nel dinamismo evolutivo e complesso delle avanguardie internazionali.

Una delle maggiori eccezioni (non l'unica, da Severini a Pannaggi) è quella di Enrico Prampolini (1894-1956), la cui opera è riproposta in tutta la sua ricchezza di sviluppi e di campi operativi nella mostra alla Galleria Civica di Modena (Palazzo dei Musei, 9,30-12,30 / 15,30-19,30, fino a marzo), più complessa e ricca di inediti delle precedenti retrospettive (Roma 1960, Napoli 1966, Roma e itinerante 1974). Alle spalle, un ragguardevole impianto storico-critico: la monografia-catalogo di Menna (Roma, 1967), quella della Sinisi sull'attività teatrale (Torino, 1973), i contributi di Giovanni Lista sui rapporti «reali» con le avanguardie europee, soprattutto con Dada. Realtà, concretezza, continuità «vera» — e non provinciale empirica, velleitaria — non di rapporti con, ma di partecipazione paritetica a quelle avanguardie. Nessuna ombra, di conseguenza, di «revivalismo»:

a immediata controprova, vi è la coerenza e l'imperiosità, da capofila, delle grandi composizioni astratto-segniche della sala finale, dal 1947 al 1956.

Il catalogo (interventi di Ponente, Lista, Perilli; un testo del 1973 di Menna, sulla teoria-pratica scenica) giustamente puntualizza le tappe, individua la costante immediatezza (e la generosità di «seminazione» intorno a sé) di quella partecipazione: Dada e «De Stijl», Novembergruppe, «Section d'Or» e «Cercle et Carré». La centralità dell'esperienza scenico-registica è cosa nota, e già divulgata in mostre. Basti qui ribadire: la concretezza, anche «professionale», ed unica, del passaggio dal travaglio teorico (comunque, anch'esso più fondato di parallele conclamazioni di compagni di strada futurista) alla realizzazione in concreto; la lucida interrelazione con i tre filoni fondamentali europei, il costruttivismo russo e slavo, il teatro del Bauhaus, i pittori-scenografi dell'«Ecole de Paris»; e, di conseguenza, un primato di avanguardia nell'Italia fra le due guerre difficile da smentire. E non solo fra le due guerre: la attività nei teatri romani fra 1941 e 1949 (il mirabile Processo di Kafka) è ancora di livello assoluto. Un appunto sul catalogo: la dimenticanza dei fruttuosi rapporti con Braggia, a parte fuggitiva notizia nella sintesi biografica. Altro appunto: il «glissare» (a parte la solita sintesi di cui sopra) sulla «seminazione» to-

rinense, sui rapporti con Fillia, Oriani, Rosso — e, da approfondire, con Sartoris.

Certo ritengo il momento della pittura «cosmica» il tempo debole di Prampolini, e la mostra non mi sembra che lo smentisca: ma l'interesse culturale è sempre alto, con quel pedale «biologico» di fondo che sento risalire ad Arp. E, soprattutto, di lì scaturisce il salto di qualità del polimaterismo (ch'è altra cosa dall'«unicum» predadaista del troppo enfaticizzato «Béguinage», la cui data 1914 continua a suscitarmi il dubbio di un piccolo e bellissimo scherzo dell'autore), e dei grandi e geniali «murali» tecnologici, di cui sarebbe stata opportuna una documentazione fotografica del sussistente, che non è scarso.

Di lì, infine, dal discorso tutto torinese del rapporto futurismo-razionalismo, il momento più fascinoso ad esordio di mostra, le tempere su cartone di progetti di architetture «polimateriche», utopiche nell'antico illustre senso illuministico, il che è oggettivamente contestativo nell'ambiente ipotizzato, l'E.U.R., e alla data 1942, anche se è da ricordare (cosa che il minuto regesto troppo pudicamente non fa) che dieci anni prima Prampolini aveva lavorato con impegno alla Mostra della Rivoluzione Fascista, affrescando Ardimento e Futurismo nella sala «1919» — con poveri risultati —, e realizzando, con risultati invece di buon livello, plastiche murali nella sala «Realizzazioni».

Marco Rosci

OSSERVATORIO

CEE, ARTE E MONUMENTI — Oltretutto della protezione dei monumenti, la Cee si è interessata ultimamente anche del mercato artistico europeo ed ha formulato una serie di proposte che da un lato dovrebbero impedire la circolazione di opere d'arte rubate e favorire dall'altro il commercio di ciò che può essere legittimamente presentato in vendita nei Paesi membri.

DOCUMENTA — La nuova edizione della rassegna di Kassel (che l'anno scorso ha contato 360 mila visitatori) non potrà essere organizzata come previsto dalla sua cadenza quadriennale, nel 1981, perché si dovrà dare la precedenza ad una grande mostra federale sui giardini. La settima esposizione d'arte contemporanea vi si terrà nel 1982.

ARNOLD BODE è morto a Kassel, dov'era nato nel 1900, il 3 ottobre scorso. Insegnante di disegno a Berlino e a Parigi, subito dopo la prima guerra mondiale, nel 1933 venne cancellato dai nazisti dal ruolo dei docenti. Nell'ultimo dopoguerra s'era de-

l'arte



«Satana, peccato e morte», una vigorosa immagine di James Barry (1741-1809)

Il fantastico che apre l'era moderna

tica. Contro le incongruenze di questa separazione si erano già pronunciati gli storici dell'architettura come Siegfried Giedion che da tempo (*Spätbarock und romantischer Klassizismus*, München 1922) si erano accorti come sotto una stessa categoria (quella di neoclassico appunto) si trovasse- ro le opere e le tendenze più

dano o si riformano accademie di belle arti che rispondono a una confidente fiducia nella modellizzazione dell'educazione artistica, si sviluppa il concetto del genio intollerante delle costrizioni.

Si avverte negli artisti una crescente insofferenza ai ruoli obbligati, mentre si manifestano atteggiamenti dissociati che possono sfociare nella ipocondria. Chi come George Romney rientrava da Roma non sognando che di pittura di storia è costretto a vivere di ritratti, chi, come Johann Tobias Sergel, è conosciuto dal pubblico come sereno e solenne scultore classico, si scatenava in privato in infiammati, deliranti disegni. Plana sugli artisti l'ombra della follia: William Blake denunciando l'emarginazione di cui erano stati oggetto coloro che per lui erano i massimi geni della pittura inglese ricordava come il grande visionario John Mortimer passasse per pazzo proprio mentre Sir Joshua Reynolds navigava nell'oro, e nelle «teste di carattere» dell'accademico viennese F. X. Messerschmidt, create in quei fatidici Anni Settanta, Ernst Kris ha letto le tappe di un viaggio nell'insania.

Cercare una spiegazione «interna» alle trasformazioni che sconvolgono il campo artistico in questo periodo finirebbe per ritorcersi in questioni definitive e spesso tautologiche e si converrà con quanto scrive Briganti: «Un'indagine limitata alle analogie linguistiche... o alle divergenze ideologiche... trascurerebbe ragioni soggettive, cioè esistenziali, che sono in questo caso primarie. Trascurerebbe soprattutto quel mutamento allora in atto delle strutture psicologiche...».

Un libro sulla evoluzione delle immagini sociali della città e della campagna in Inghilterra tra Sette e Ottocento, come *The Country and the City*, di Raymond Williams (Londra 1973) potrebbe portare per esempio qualche luce al nascere di quella «nuova spiritualità agraria» di cui Briganti propone di indagare i rapporti con la diffusa tendenza paesistica del primo romanticismo inglese e che certamente fu in qualche modo in rapporto (più o meno nascosto e mediato) con fenomeni e situazioni più generali. Appunto in margine alla ricerca di Raymond Williams il sociologo Jean-Claude Chamboredon scrive sugli «Actes de la Recherche en Sciences Sociales» (Nov. 1977): «Uno degli oggetti dello studio storico è l'identificazione di quei momenti in cui forme di percezione, arbitrarie ma condivise, si scompongono e non vanno più da sé, facendo apparire alla coscienza realtà sociali e storiche che avevano la funzione di occultare o di travestire».

Vittorino Andreoli-Filippo Mattei
Giovanni Tamburino

MORFINA, EROINA,
METHADONE

IL CICLO DELLA DROGA

ASPETTI MEDICI
E GIURIDICI

Un libro che affronta il problema della droga, dal punto di vista scientifico e da quello non meno importante della partecipazione sociale e umana. L'interesse che ha spinto gli autori — un neuropsichiatra, un farmacologo e un giudice — a scrivere questo libro è nato dalla comune considerazione che, di fronte al dilagare di questo fenomeno, si doveva quotidianamente rilevare sul piano clinico l'insuccesso di ogni terapia istituzionale e sul piano giuridico l'inadeguatezza di ogni provvedimento legislativo.

Biblioteca della Est

EDIZIONI
SCIENTIFICHE
E TECNICHE
MONDADORI

ogni due settimane

2500
PREMI

nel grande concorso



«Ritmi spaziali» un collage del 1913 di Enrico Prampolini

Leumann, architettura per la vecchia edilizia

La vicenda della borgata Leumann, per quanto ormai abbastanza nota anche ai non addetti ai lavori (questo stesso giornale vi ha dedicato attenzione e spazio nel corso degli ultimi anni), può meritare alcune considerazioni, necessariamente succinte ma forse utili per successivi interventi.

Il crescente interesse per il fenomeno del disuso e del riutilizzo del patrimonio edilizio esistente (non esclusivamente di tipo «aulico») ha trovato interpretazione anche da parte della Regione Piemonte, cui si deve una recente legge (n. 27, 1976) per l'acquisizione e il risanamento di complessi aventi particolare valore storico e culturale, che per prima in Italia dà forma giuridica e strumento operativo alla salvaguardia del patrimonio residenziale storico sul territorio. La legge può applicarsi alla tutela e alla riattivazione di insediamenti quali i centri storici: ma di preferenza rivolge l'attenzione a quartieri, borghi e, infine, villaggi operai che assumano, allo stato di degrado edilizio e alla testimonianza di storia popolare e proletaria, il disegno unitario della concezione urbanistica e organizzativa e le qualità di documento dell'epoca protoindustriale, della moder-

na civiltà del lavoro della regione.

In questo contesto di rivalutazione dei «monumenti» dell'era industriale moderna, una regione come il Piemonte trova finalmente collocazione e strumenti per interpretare una consistente emergenza della sua realtà storica.

L'esperimento pilota di questa legge è costituito senza dubbio dal ripristino del villaggio operaio della Borgata Leumann, nei pressi di Torino, sul corso Francia in territorio comunale di Collegno. Sorto intorno al cotonificio fondato nel 1875 dallo svizzero Napoleone Leumann, il villaggio è conformato nel suo assetto definitivo tra il 1890 e il 1911 (con alcune aggiunte e rifacimenti posteriori), come residenza per le maestranze, autosufficiente ed integrata allo stabilimento produttivo. Comprende una trentina di palazzine per abitazioni plurifamiliari di varia tipologia ed alcuni edifici adibiti a servizi sociali. L'insieme «opificio-villaggio» costituisce un documento esemplare della civiltà protoindustriale piemontese, e raro nel contesto italiano.

In tale convinzione, il comune di Collegno, a partire dalla chiusura dello stabilimento (1972), contrasta un progetto

di ricostruzione dell'Accademia di Belle Arti della sua città natale chiusa fin dal '32 e nel '55 infine aveva dato vita alle rassegne quadriennali di Kasel meritandosi il nome di «padre di Documenta».

M. RENILDE HAMMACKER VAN DEN BRANDE, conservatore capo della sezione moderna del museo Boymans-van Beuningen, ha lasciato l'incarico che l'ha spesso portata anche in Italia in commissioni e giurie presso la Biennale di Venezia e a Milano, dove ogni volta ha mostrato un cordiale interesse per l'arte moderna italiana e le sue manifestazioni. Nel ricordarla con simpatia formuliamo i migliori auguri per la sua nuova attività di consigliere di un ente finanziario di Bruxelles cui è stata chiamata.

Dietro di noi, in una imprecisata zona del passato, devono trovarsi le prime scaturigini dell'arte moderna. Questo sospetto continua ad inquietare gli storici dell'arte che vorrebbero vederci chiaro, come hanno fatto i geografi dell'Ottocento quando risalivano fiumi e laghi dell'Africa australe per riconoscere infine l'autentico «Caput Nili». Certo la vicenda presenta qualche affinità e anche gli storici dell'arte si sono spinti sempre più indietro, giungendo ad approdare, pur venendo da direzioni diverse, a un medesimo giro di anni, decennio più, decennio meno, attorno al 1770. Saremmo qui alle origini di una grande svolta che ha avuto per l'operare ar-

tistico conseguenze simili a quella copernicana per la scienza. Ed è significativo avvederci come la data di questa rottura epistemologica non sia lontana da altre date che segnano altre rivoluzioni: la rivoluzione industriale, la rivoluzione francese.

Un libro personale e appassionato di Giuliano Briganti (Milano, Electa 1977), viene a rilanciare questo dibattito e fin dal suo titolo «I pittori dell'Immaginario. Arte e Rivoluzione Psicologica», propone un nuovo elemento, una nuova rivoluzione. Le analogie con la ricerca del Nilo d'altronde continuano perché si tratterà di seguire ciò che Novalis chiamava «il cammino misterioso che va verso l'interno», per giungere a scoprire l'«Africa interiore», così Jean Paul aveva chiamato l'inconscio. Sono nomi che mostrano come un punto importante di questa vicenda si situò nel primo Romanticismo tedesco, ma il momento delle origini è più a monte e Giuliano Briganti, rinterzando la sua fine e vasta esperienza di storico e di conoscitore con testi che illuminano l'emergere dell'inconscio (da Lancelot L. Whyte a F. E. Ellenberger) e con saggi di storia delle idee e della sensibilità (da Albert Béguin a Jean Starobinski), prende a esaminare quei decenni capitali attorno al 1770 in cui un gruppo di artisti nordici, Füssli, Barry, Runciman e lo svedese Carstens, erano a Roma a lavorare febbrilmente in una sorta di disperato invasamento per tentare di impadronirsi a fondo di un repertorio di forme, quello classico, in cui scorrevano una soggiogante, inarrivabile grandezza. La ricerca di Briganti tende a mostrare i modi in cui nelle opere di questi e altri artisti contemporanei, anche quando essi accettano e cercano di dominare le forme del passato, si manifesti una crescente esigenza di personalizzare le proprie creazioni, una rottura dei canoni e delle regole fino ad allora accettate, salga l'interesse per l'irrazionale, si formolino immagini suggerite dai sogni, emerse dall'inconscio.



Le palazzine lungo corso Francia in una foto inedita

to speculativo tentato dalla proprietà e da società immobiliari (con la minacciata demolizione dell'intero villaggio), e riesce ad imporre alla zona le misure vincolative previste dalla legislazione, con l'estensione ad essa del Piano di edilizia economica e popolare. Con i finanziamenti deliberati, la legge regionale ne permette infine l'acquisizione, avviando concretamente, sotto la gestione dell'Istituto per le case popolari di Torino, l'opera di restauro e di riuso, che è in corso di attuazione.

Lo studio del tipo edilizio ed urbanistico espresso da questo villaggio ha consentito di aprire insospettiti varchi nella storia e storiografia dell'architettura: la ricostruzione del quadro culturale ed economico entro cui si situa l'edilizia operaia ottocentesca, il ritrovamento delle radici storiche e concettuali del razionalismo in architettura, la generalizzazione del significato di «architettura» a comprendere il settore dell'edilizia, ecc. Ma i problemi più interessanti discendono, forse, dal punto di vista sia teorico che applicativo, dal momento in cui, deciso l'intervento di salvaguardia restauro e riuso di un complesso come quello di Leumann, si tratta di definirne il suo «valore» storico-architettonico.

per la gran parte inediti, di non facile soluzione; il ricupero del villaggio infatti, vuole che si affrontino non solo questioni di definizione di «modelli» residenziali edilizi; ma impone di sciogliere complessi nodi di una realtà territoriale e urbanistica radicalmente mutata rispetto alla situazione di partenza. E' evidente l'intreccio di competenze, tradizionali e nuove, necessarie alla soluzione di quesiti del tipo di quelli appena abbozzati. Altrettanto evidente può essere l'utilità di soluzioni accettabili, anche per introdurre un po' d'ordine e chiarezza linguistica, laddove, ad esempio, il termine di «archeologia industriale» possa apparire troppo generico e privo di efficacia euristica e interpretativa.

Rendere più storicizzato il progetto, e più progettuale la storia dell'architettura, può costituire infatti un'ipotesi generale per una teoria sistematica del restauro, del ricupero e del riuso del patrimonio edilizio esistente, che fa tuttora difetto. Ma proprio questo riconoscimento può rappresentare l'obiettivo di affrontarne la costruzione in sede di esperienza e di esperimento, e di più adeguata preparazione scientifica: l'intervento a Leumann può essere l'occasione per approssimarvisi.

Alberto Abriani

Si tratta cioè di problemi

opposte, quelle che ricercavano la grazia e la leggiadria e quelle invece che volevano attingere i drammatici effetti del Sublime.

Il fatto è che nel corso del Settecento si erano fatti strada nuovi tipi di apprezzamenti tanto da mettere in crisi il concetto stesso di «bello» cui era venuto a sostituirsi un pluralismo di sensazioni estetiche in cui «pittorresco» e «sublime» hanno una parte importante. La celebre *Enquiry* di Edmund Burke (1757) sulle origini delle idee di bello e di sublime suscitò un'eco assai profonda.

Nello spazio di qualche decennio ciò che per secoli era stato aborrito e temuto non cessa di incutere spavento, ma, appunto per questo, diviene oggetto di un nuovo piacere, quel «piacere dell'immaginazione» che Joseph Addison aveva, già all'inizio del secolo, additato ai lettori dello «Spectator». Mentre si studia, si imita, si mitizza il classico si inventa il neo-gotico, mentre dovunque si fon-

La «rivoluzione psicologica» ha reso possibili e stimolato i geniali scarti di Füssli e di Mortimer, ha messo in tensione i giovani artisti del Nord. Roma, l'antica capitale divenne per loro la base in cui elaborare un linguaggio e un comportamento che sono all'origine dell'arte moderna. A Roma inglesi, francesi, svizzeri, danesi, svedesi, americani forgiarono le loro armi, da Roma parte la loro rivolta. Alla sonnacchiosa capitale papalina i nuovi artisti concedono un prodigioso investimento fantasmatico: Sergel non potrà mai rassegnarsi di esserne dovuto partire, David incoraggerà l'allievo Wicar a restare in Italia scrivendogli da Parigi «Io qui sono come un povero cane gettato in acqua contro il suo volere che annaspa per arrivare alla sponda e non annegare».

Si era nell'aprile del 1789, pochi mesi dopo la presa della Bastiglia avrebbe definito quali fossero le vere capitali d'Europa.

Enrico Castelnuovo

Acetilene

Era il nome di una rubrica controcorrente che Italo Cremona tenne su Paragone, la rivista di arte e di letteratura diretta da Roberto Longhi, negli anni 1951-57. Con lo stesso titolo appaiono adesso queste note.

Il presepio

Secondo quanto ci è capitato di leggere, vedere, ascoltare qua e là, il Presepio non sarebbe stato giudicato con unanime simpatia durante le ultime feste di Natale.

I soliti dubbi sulla velocità della Cometa, sui colori dell'asino e del bue, sull'identità dei Re Magi... e inoltre brevi interviste radiofoniche stradali... «A lei dice qualcosa il Presepio?». «... A me niente... poco... così così... molto... è solo un'abitudine... fa tenerezza...» e via dicendo.

Negli stessi giorni venivamo a sapere che ragazzi d'una scuola media avevano contestato i canti di Natale nell'ora di educazione musicale mentre un gruppo d'altri bambini si presentavano ad un preside per affermare il loro scetticismo sulla verginità della Madonna.

In compenso, si sono visti in tv sommozzatori che affondavano un grosso Presepio nel mare d'un nostro paese di pescatori, con viva partecipazione popolare, ma ci è rimasto il sospetto della velata volontà di alcuni organi di informazione di sminuire l'importanza del Presepio invece di esaltarla.

Non sappiamo come la consuetudine sia stata osservata nelle parrocchie e negli istituti religiosi ma, per quanto abbiamo creduto di capire qua e là, i tempi non sono proprio favorevoli al Presepio e la cosa ci rattrista.

Tanto più ci rattrista in quanto italiani vissuti bene o male nel culto, nello studio, nell'esercizio dell'arte figurativa la cui storia splendente in gran parte d'Europa per una folla di Natività, Adorazioni, Madonne con Gesù bambino, scorre nel sangue, volere o no, anche ai non credenti, anche ai non praticanti fede alcuna.

Qualcuno potrebbe accusarci contemporaneamente di spirito reazionario nazionalistico e corporativo, oltre che di estetismo, ma un po' di culturale buon senso dovrebbe darci ragione.

Si combatte con zelo per il salvataggio di qualche antico dialetto e poi ci si compiace se il Presepio non conta più nulla e cade in disuso.

Intanto, pochi giorni fa, i ladri hanno alleggerito della maggior parte dei settecenteschi personaggi uno dei più famosi Presepi napoletani e la tv l'ha fatto vedere spopolato, triste, proprio il giorno dell'Epifania.

Italo Cremona

TIVA LATV?
organizzato da Famiglia Radio TV, l'inserto di Famiglia Cristiana

FAMIGLIA CRISTIANA
Su Famiglia Cristiana tutte le modalità.

TUTTOLIBRI
il settimanale per riconoscere i tuoi libri.

Che cosa legge la gente del cinema
I TAVIANI

Maria Bellonci e Françoise Sagan:
CHI ERANO QUESTI BORGIA
editrice LA STAMPA

Su **il Mondo**
due rubriche di grande interesse per tutti

LE MIGLIORI OFFERTE DI LAVORO DELL'ULTIMA SETTIMANA

RICERCA DI TECNICI PER L'ESTERO
il Mondo
Il primo settimanale economico politico italiano

LIBRI: VETRINA D'ARTE

EUGENIO RICCOMINI: «Vaghezza e furore». Zanichelli Ed., pp. 400, lire 38.000.

Una carrellata sulla scultura emiliana e romagnola, fra gli inizi del Settecento e l'età Neoclassica, sicché è «vaghezza» l'ambiente arcadico e settecentesco che intendeva contrastare l'antico canone dell'armonia rinascimentale; mentre il «furore» allude alle tendenze che portano al primo romanticismo travolgendo col suo impeto la fragilità figurale del gusto settecentesco.

ALINE B. SAARINEN: «I grandi collezionisti americani».

Editore Einaudi, Torino, pp. 336, con 42 illustr., lire 15.000.

E' una scelta rievocazione dell'ambiente culturale ed economico in cui l'America ha visto sorgere i grandi collezionisti che finirono quasi con il rispecchiarsi nelle loro collezioni d'arte, in cui si può dire hanno espresso intuito e intelligenza, quando non si sono limitati a sfoggiarle come metro di una raggiunta posizione ancora più economica che sociale.

Pagina a cura di Marco Rosci e Angelo Dragone