

DA TOKIO A STOCCOLMA

di BRUNO ZEVI

ESCONO in questi giorni i primi cinque volumetti di una collana di architettura diretta da Leonardo Benedetto e pubblicata da Capelli col titolo "L'Architettura contemporanea"; le rassegne riguardano il Giappone, i paesi scandinavi, la Francia, l'URSS e la Germania. Va premesso che il piano editoriale suscita qualche perplessità: ha un senso parlare di movimenti nazionali in una civiltà sempre più amalgamata da rapidissimi scambi di informazioni? non si rischia di riproporre concetti quali la "vocazione artistica" di un popolo o di una stirpe, cioè logore categorie positivistiche? non si rinuncia a chiari giudizi critici mortificanti dell'artisticità a mero oggetto di indagine sociologica? e poi, in che consiste l'architettura di una nazione, negli edifici validi od anche nei prodotti scadenti, e in che misura sommati?

Questi interrogativi non trovano una risposta, poiché gli autori affrontano i loro temi con criteri profondamente diversi, di cui sarebbe sin troppo facile sottolineare i contrasti. Tuttavia la collana ha un merito indiscutibile: offre una serie di ipotesi metodologiche nel complesso incongrue ma ciascuna di per sé interessante. Manfredo Tafuri, il cui saggio sull'architettura giapponese è certamente tra i più acuti, precisa il campo della sua ricerca nel rapporto tra ideologie e strumentazione operativa, nel linguaggio inteso come mezzo di comunicazione simbolica, e nella scala dell'intervento urbanistico. L'attuale "marrismo" nipponico, malgrado le palesi artificiosità e stonature, è per lui « un modo di istituire un colloquio aperto con il pubblico degli utenti e dei cittadini », basato sulla tradizione di cui si rifiutano i "modelli" ma non le matrici storiche. Dopo aver esaminato le influenze della cultura figurativa giapponese sui movimenti europei d'avanguardia, e viceversa il processo dell'occidentalizzazione nipponica, egli analizza le realizzazioni del dopoguerra isolando le figure di Kunio Mayekawa, Junzo Sakakura e Kenzo Tange, di cui documenta anche le esperienze urbanistiche, e in particolare il piano regolatore di Tokio. Con obiettività, l'autore riconosce il profilarsi di una "accademia dell'utopia", cioè di un rilassamento dello slancio creativo in una "urbanistica autore".

La trattazione di Stefano Ray sui paesi scandinavi ha i caratteri di una storia sociale, e molte pagine riguardano l'industrializzazione, il rapporto tra borghesia e contadini, la politica edilizia. In tal contesto, le personalità di Asplund, Marckus, Fisker, Jacobsen ed Aalto assumono scarso rilievo poiché le loro opere costituiscono spesso un semplice pretesto per indicare una situazione generale, un costume del "design". Esauriente nell'informazione il libretto presenta i ben noti difetti della giustapposizione, sia pur equilibrata, di livelli storici diversi ed incoerenti.

Giorgio Piccinato dedica all'architettura contemporanea in Francia non più di un terzo del suo saggio: il discorso inizia con la fondazione dell'Ecole Polytechnique nel 1794 e il sistematizzarsi della cultura accademica, si sofferma sui pionieri Tony Garnier e Auguste Perret, si dilunga su Le Corbusier e sui maestri operanti tra le due guerre, in specie su André Lurçat. Argomenti così affascinanti ed impegnativi da rendere i "grands ensembles" del dopoguerra, il piano regolatore di Parigi, gli edifici di un Dubuisson, di un Candilis, di un Prouvé eventi non solo scialbi, ma anche poco significativi come rappresentazioni di una realtà nazionale. Tra cultura architettonica ed entroterra politico, economico e sociale si pone in Francia « uno schermo intellettuale, che è di volta in volta uno schema formale o un'impostazione tecnicistica o altro ancora, che impedisce un'adesione diretta e senza riserve ai problemi del nostro tempo ». La spaccatura ottocentesca tra Beaux Arts ed Ecole Polytechnique persiste, e la cultura architettonica si libra « au dessus de la mêlée », sganciata dalla storia civile. Anche lo studio sull'architettura sovietica contemporanea di Vieri Quilici s'attarda, per oltre la metà, sui movimenti del periodo rivo-

luzionario e sulla reazione stalinista. La sproporzione diviene impressionante se si considera che 113 illustrazioni su un totale di 132 si riferiscono all'anteguerra, mentre le altre 19 comprendono un aereo da trasporto civile, un'auto turistica, una scultura, e sei progetti per il nuovo Palazzo dei Soviet, sottoposti al concorso del 1959, di cui almeno tre orientamento "pompiertici". Va riconosciuto che l'autore, dopo aver esaminato il disegno culturale, la prassi urbanistico-architettonica, la ricerca degli standards, l'organizzazione dell'industria edilizia, e le recenti polemiche scaturite dall'ideologia del benessere, non cede il suo giudizio negativo: « A nulla è valso che la critica marxista occidentale abbia denunciato la povertà ideale di un'arte a fondo contenutistica e pedagogica ». Lo stato di crisi della cultura architettonica sovietica è definito "cronico".

Un metodo rigoroso di analisi è seguito da Giovanni Klaus Koënik nel quinto volumetto della collana: "Architettura tedesca del secondo dopoguerra". Rievocata brevemente la vicenda pre-bellica, egli incentra la indagine sulla compresenza di un "revival" razionalista e del moto di espressionismo organico della scuola di Hans Scharoun. Koënik non s'indugia a descrivere le situazioni politiche, sociali ed economiche; parla di architettura, di concreti testi espressivi, li scevera con intelligenza e penetrazione critica. Eppure il suo saggio riesce a fornire un quadro preciso ed evidente delle contraddizioni esistenti nella società della Germania occidentale, l'urto tra il neocapitalismo e i tentativi di aprire un varco alla libertà. Il mondo tedesco è ritratto nella sua complessità fenomenica, ma attraverso l'architettura, il suo valore di conoscenza, e senza continue divagazioni.

Come si vede, l'impostazione di questa collana risulta incerta, sintomatica della volontà di rifuggire dall'idealismo romantico e di "demitificare" l'architettura in quanto pura arte figurativa, ma al tempo stesso dell'incapacità di individuare ed applicare una moderna ed efficiente metodologia storiografica. Essa dimostra nel suo complesso che, nel tentativo di oltrepassare le posizioni critiche attuali, si corre il rischio di rifarsi a vecchi schemi empirici. Combattere l'isolamento metafisico dell'architettura, è giusto; negarne l'artisticità come fine, anche sul terreno conoscitivo, no.



Kanagana, Giappone. Il centro della gioventù, progettato dall'architetto Kunio Mayekawa. Foto sopra: Amburgo. Il mercato coperto, progettato dagli architetti Hermkes, Dyckendorf, Widmann e Moller.



Roma. Il pittore messicano David Alfaro Siqueiros insieme con Alberto Sughì, figlio del poeta spagnolo Rafael Alberti, all'inaugurazione della mostra di Piero Guccione alla galleria La Nuova Pesa.

Paesisti olandesi del '600

RUBARONO ALL'ITALIA IL CIELO DI ROMA

di GIULIANO BRIGANTI

UTRECHT. "Italienisanten". La parola, non bella e forse non del tutto appropriata, spicca in grandi lettere bianche sulla bruna facciata goticggiante del Museo Centrale di Utrecht che ospita, da circa due settimane, una mostra dedicata ai paesisti olandesi "italianizzanti" del Seicento. Una mostra, per noi di grande interesse, organizzata dalla direttrice del museo, l'energica signorina Maria Elisabetta Houtzager. Italianizzanti. Nel Seicento Utrecht in effetti fu tra le sette province olandesi quella più aperta alla cultura pittorica italiana e divenne il centro più attivo del caravaggismo nordico dopo il ritorno in patria dei molti artisti neerlandesi che avevano soggiornato a Roma verso la fine del secondo decennio del secolo. Ma la mostra odierna non è dedicata a pittori italianizzanti per cultura, come erano appunto i caravag-

gioni così alto com'usano i fiamminghi, che così poi il loro paesaggio è piuttosto una Maestà Scenica che un prospetto di paese. Non si poteva dir meglio, Brill, dopo tutto, riuscì a esprimersi in due lingue diverse e se il suo parlare giovanile era un fiammingo già da tempo italianizzato il suo parlare italiano alla fiamminga, come fece a partire dal primo decennio del secolo, aveva un suo fascino particolare.

Bellissima la sala delle opere di Cornelius Van Poelenburgh che soggiornò in Italia per circa dieci anni fra il secondo e il terzo decennio del Seicento. Alcune delle sue opere esposte erano un tempo attribuite a Bartolomeo Breenberg e gli sono state restituite, a ragione, dallo Schaar. La figura del Breenberg deve dire esca da questa mostra alquanto diminuita. I dipinti dei due artisti raffigurano vedute ideali di Roma e delle sue « ruine herboses » come le chiamava il Marinò. Il culto delle rovine si configura in quegli anni in aspetti che sembrano l'espressione di uno spirito romantico e sulla possibilità, e vorrei aggiungere sui rischi, di una lettura in chiave simbolica di questi dipinti ci ha edotti Rosa Maculay nel suo "Pleasure of Ruins" e Denis Sutton in un lucido saggio del '55.

A chiarire quella particolare disposizione d'animo seicentesca che può legittimare un tal genere di lettura, la Maculay cita il brano di un viaggiatore di quel tempo, James Howell, che nel 1645 scriveva da Roma come le rovine fossero « una medicina salutare per l'anima ». « Davvero devo confessare che mi sento migliorato in quei luoghi; perché la vista di certe rovine mi riempie di sintomi di mortificazione e mi fa sensibilmente alla fragilità di tutte le cose sublimari, in quanto tutti i corpi, sia animati che inanimati, sono soggetti alla dissoluzione e al cambiamento e così ogni altra cosa sotto la luna ».

Non so proprio se un tal genere di pensieri affiorasse alla coscienza di artisti come Poelenburgh e Breenberg. E' certo che Roma offriva a quei nordici, venuti dai tranquilli paesi delle grandi pianure che confinavano con la vasta distesa del mare, uno stimolo di natura romantica e di infinite avventure visive. Se non altro per il contrasto fra gli echi solenni di un passato e la luce di un presente irrecuperabile e la semplice vita pastorale che si svolgeva indifferente fra quelle memorabili vestigia, per il paesaggio lasciò quello stentato fiammingo, accostandosi più al vero, ne facendo l'ho-

zonte così alto com'usano i fiamminghi, che così poi il loro paesaggio è piuttosto una Maestà Scenica che un prospetto di paese. Non si poteva dir meglio, Brill, dopo tutto, riuscì a esprimersi in due lingue diverse e se il suo parlare giovanile era un fiammingo già da tempo italianizzato il suo parlare italiano alla fiamminga, come fece a partire dal primo decennio del secolo, aveva un suo fascino particolare.

Bellissima la sala delle opere di Cornelius Van Poelenburgh che soggiornò in Italia per circa dieci anni fra il secondo e il terzo decennio del Seicento. Alcune delle sue opere esposte erano un tempo attribuite a Bartolomeo Breenberg e gli sono state restituite, a ragione, dallo Schaar. La figura del Breenberg deve dire esca da questa mostra alquanto diminuita. I dipinti dei due artisti raffigurano vedute ideali di Roma e delle sue « ruine herboses » come le chiamava il Marinò. Il culto delle rovine si configura in quegli anni in aspetti che sembrano l'espressione di uno spirito romantico e sulla possibilità, e vorrei aggiungere sui rischi, di una lettura in chiave simbolica di questi dipinti ci ha edotti Rosa Maculay nel suo "Pleasure of Ruins" e Denis Sutton in un lucido saggio del '55.

A chiarire quella particolare disposizione d'animo seicentesca che può legittimare un tal genere di lettura, la Maculay cita il brano di un viaggiatore di quel tempo, James Howell, che nel 1645 scriveva da Roma come le rovine fossero « una medicina salutare per l'anima ». « Davvero devo confessare che mi sento migliorato in quei luoghi; perché la vista di certe rovine mi riempie di sintomi di mortificazione e mi fa sensibilmente alla fragilità di tutte le cose sublimari, in quanto tutti i corpi, sia animati che inanimati, sono soggetti alla dissoluzione e al cambiamento e così ogni altra cosa sotto la luna ».

Non so proprio se un tal genere di pensieri affiorasse alla coscienza di artisti come Poelenburgh e Breenberg. E' certo che Roma offriva a quei nordici, venuti dai tranquilli paesi delle grandi pianure che confinavano con la vasta distesa del mare, uno stimolo di natura romantica e di infinite avventure visive. Se non altro per il contrasto fra gli echi solenni di un passato e la luce di un presente irrecuperabile e la semplice vita pastorale che si svolgeva indifferente fra quelle memorabili vestigia, per il paesaggio lasciò quello stentato fiammingo, accostandosi più al vero, ne facendo l'ho-

Da vedere

A ROMA. Supermercati, mari di macchine e città metalliche in alcune delle 12 tele di grandi dimensioni che Ennio Calabretta espone alla galleria IL FANTE DI SPADE dal 10 aprile. La personale è dedicata ai rapporti contraddittori del mondo contemporaneo: l'uomo e la natura, l'uomo e la città, l'uomo e la moderna tecnologia. Sono inoltre esposti due grandi ritratti di Nehru e Togliatti.

Fino al 20 aprile la galleria LA BARCACCIA espone alcune opere di Alberto Sughì. La mostra è stata organizzata in occasione dell'uscita della pubblicazione monografica "Alberto Sughì".

Da giovedì 15 aprile la galleria PENELOPE, in collaborazione con la Litografica Romero, espone opere di Umberto Mastroianni, gran premio per la scultura della Biennale di Venezia.

Olii, tempere e disegni di Felice Casorati sono esposti dal 15 aprile alla galleria DON CHISCIOTTE. La mostra antologica del pittore scomparso comprende 23 opere del periodo dal 1920 al 1962.

E' in corso alla galleria IL SEGNO una rassegna di incisioni di Gastone Novelli. Sono le impressioni di un recente viaggio a New York.

Paesaggi marini di Eliano Fantuzzi alla galleria RUSSO sono esposti fino al 25 aprile.

La galleria BORGOGNONA espone dal 10 aprile una personale di Mario Carotenuto, comprendente 22 tele ad olio ispirate a ricordi dell'adolescenza.

A MILANO. Comodini da notte, macinini da caffè, ferri da stiro, sandali e altri oggetti quotidiani dipinti ad inchiostro sono esposti, insieme a 20 tele dipinte ad inchiostro, alla galleria SCHWARZ: sono della pittrice israeliana Myriam Bat-Yosef, che vive a Parigi.

Alla galleria TONINELLI sarà inaugurata il 25 aprile una mostra retrospettiva di Friedrich Vordemberge-Gildewart, uno fra i primi maestri dell'arte astratta. Sarà la prima mostra retrospettiva dell'artista scomparso. Le opere esposte provengono dalla successione e da musei.

A BOLOGNA. Il 17 aprile la galleria IL CANCELLO ha inaugurato una personale di Alfonso Franesini, un giovane pittore che è stato presentato al catalogo da Giuseppe D'Agata.

A NAPOLI. "Berlino '65" è una mostra collettiva di giovani pittori berlinesi che la galleria IL CENTRO presenta dal 14 aprile al 7 maggio.

modo non diverso, invade da ogni parte con selvatica esuberanza. Poelenburgh seppa trarne una visione incantevole, di una Roma immaginaria immersa in una luce quasi surreale, dove i ruderi bianchi di un bianco lunare, o rosa del tenero rosa dei mattoni scaldati dal sole, si affacciano con ombre lunghe e grigie sulla vasta distesa di terra battuta di un ideale Campo Vaccino che arriva sino all'ultimo orizzonte in un silenzio stupefatto.

Diversa l'ispirazione dei paesisti della generazione seguente, quelli che vennero in Italia dopo lo Swanvelt, l'artista olandese più attento alla lezione di Claudio di Lorena. Non era più Roma con il fascino e le sottili implicazioni sentimentali delle sue rovine, ma lo spettacolo più immediato della campagna e del paesaggio italiano che attraeva Jan Both, Jan Asselijn, Nicola Berchem, Jan Baptist Weenix, Adam Pynacker, Karel Dujardin. Tutti nati all'incirca fra il '15 e il '20 e tutti artisti di alta levatura. Il loro atteggiamento, più realistico, nei confronti della natura e quella loro visione così attuale della campagna italiana possono in qualche modo paragonarsi all'atteggiamento dei "bamboccianti" di fronte al vivo spettacolo popolare offerto dalle strade di Roma. La ondulata pianura laziale, i monti della Sabina a specchio del Tevere con i borghi medievali appollaiati a picco, i passi dell'Appennino fra rocce muschiose e boschi di castagni, le umili capanne dei pastori, i canneti lungo le rive dei flu-

UNA FAMIGLIA DISPERSA

di TITANIA

IL grande momento di Rembrandt sembrava si fosse concluso la sera del 19 marzo, quando il direttore di Christie, I.O. Chance, abbassava il martello d'avorio aggiudicando a un compratore americano la piccola tela col ritratto del figlio dell'artista, per la eccezionale cifra di un miliardo e 396 milioni di lire. Se non fosse stato per le altre due opere di Rembrandt, che dopo pochi giorni sono state messe all'incanto dalla casa d'aste Sotheby, la vendita de "Il ritratto del figlio Tito" sarebbe apparsa forse anche più straordinaria. Il programma delle aste di primavera, dedicato soprattutto alla pittura antica, lasciava prevedere che il piccolo ragazzo dai capelli biondi sarebbe diventato il dipinto più costoso dell'asta di Sotheby contavano molto sul successo commerciale delle altre due grandi opere del pittore olandese: un ritratto di vecchio e un ritratto della moglie dell'artista. E' curioso, nel giro di una settimana, due importanti personaggi della vita familiare di Rembrandt sono stati dispersi a Londra a un'asta pubblica. E ancora più incredibile è forse la

sorte toccata alle due opere acquistate da collezionisti americani. Il ritratto della moglie Saskia è stato infatti aggiudicato al noto antiquario di New York Julius Weitzner per circa 219 milioni di lire.

Chi era Saskia, questa fiorentina donna a cui Rembrandt dedicò diverse opere (alcuni famosi ritratti sono all'Ermitage di Leningrado e alla National Gallery di Londra) per lo più a soggetto mitologico? Saskia van Ulenborg, figlia d'un facoltoso magistrato della Frisia, in Olanda, era nata nel 1612. S'era fidanzata con Rembrandt nel 1633 per poi sposarlo un anno dopo. La sua cospicua dote superava i quarantamila fiorini olandesi. Ebbe quattro figli, ma solo Tito, il cui ritratto è stato venduto nei giorni scorsi, era ancora vivo al momento della morte di Saskia, avvenuta nel 1642.

Il dipinto, messo all'incanto da Sotheby, rappresenta una giovane donna nelle vesti di Minerva, presa di tre quarti, con un mantello di broccato d'oro, una collana e dei pendenti di perle. Coi capelli biondi, sciolti sulle spalle, trattenuti in alto da una corona d'alloro, Saskia è seduta e appoggia una mano sul braccio e l'altra su un libro aperto. In secondo piano, offuscata da un'intensa ombra, s'intravedono un elmo e uno scudo decorato da una testa di Medusa.

"Il ritratto d'uomo", la figura d'un vecchio non identificato, è stato il quadro più costoso della vendita londinese (ha raggiunto 245 milioni di lire). Firmato e datato a destra, questo Rembrandt ha seguito un po' la sorte delle altre due opere. Proveniva dalla collezione americana di William B. Leeds, è stato venduto a Londra, ha attraversato l'Atlantico e oggi appartiene all'"Aquarella Galleries" di New York.

PORTACERI

LE torciere di legno dorato o argentato, di bronzo o laccate di tenui colori, fanno ormai parte del grande antiquariato. Il mercato dell'oggetto antico è davvero imprevedibile. Certi pezzi, che fino a pochi anni fa attiravano clienti occasionali e che venivano venduti sulle bancarelle di rovine, oggi sono catalogati e può avvenire che domani facciano parte di vendite clamorose. E' il caso dei portaceri che, com'è successo con la pittura e la scultura sacra o altre suppellettili che arredano le chiese e i conventi, hanno il loro mercato, le loro quotazioni.

La ragione di questo successo si spiega in parte con la mania di voler adattare o mistificare qualsiasi oggetto che abbia almeno cent'anni. Non bisogna poi dimenticare l'abitudine, oggi molto comune, di sostituire il lampadario centrale con diverse sorgenti di luce che vengono dal basso. Il portacero, montato ad abat-jour, diventa così un pezzo obbligatorio per un certo tipo di arredamento. E non mancano altre estrose interpretazioni della torciera di bronzo o di legno colorato. Fare infatti che gli amatori prediligano esemplari di dimensioni ridotte, perché proprio questi si prestano più facilmente a fare le veci di piccoli tavoli dove si può sempre appoggiare un vaso da fiori, un portacenero.

A Londra, da Christie, è stata venduta in questi giorni una coppia di torciere Luigi XIV di bronzo dorato, due preziosi pezzi decorati da volute di foglie, medaglioni, conchiglie in rilievo e, nella parte superiore, da una testa femminile. I due portaceri, di cui esiste un esemplare molto simile, di legno scolpito, al Victoria and Albert Museum di Londra, sono stati venduti per 1.300.000 lire, una cifra normale trattandosi di torciere d'ottima qualità. Non si dimentichi, infatti, che l'anno scorso, durante la vendita di Palazzo Labia a Venezia, quattro esemplari italiani di del '700, raggiunsero i 14 milioni e mezzo di lire.

NOTIZIE

La "Furniture History Society", una nuova società promossa da un gruppo di collezionisti, nasce in Inghilterra con lo scopo di pubblicare una rivista d'arredamento e d'antiquariato.

A Parigi, in rue Saint-Honoré, Robert Schmit ha recentemente inaugurato una galleria d'arte moderna. Schmit, che da tempo sta preparando uno studio sull'opera pittorica di Eugene Boudin, ha organizzato per il prossimo maggio, una mostra del pittore francese.

G. B.