

# ★ IL CICERONE ★

## ARCHITETTURA

### CONTROVELENO DI ANTONIO CEDERNA

**I** SINTOMI di rinnovamento nella cultura architettonica e urbanistica italiana si vanno facendo sempre più seri: dopo anni di studi, interventi, critiche e proposte, numerosi architetti, affini per esperienze e interessi, si sono riuniti in gruppi di minoranza e di pressione, decisi a lottare contro i mali che affliggono la situazione italiana, a discutere con chiarezza gli argomenti sostanziali, bene impegnati moralmente contro le storture e il conformismo dilaganti. Due sono i fatti nuovi, verificatisi nell'ambiente romano: la fondazione della Società di Architettura e Urbanistica, di cui abbiamo parlato la settimana scorsa, e l'attività dell'Associazione Studenti e Architetti. I motivi sono comuni a entrambi i sodalizi: lotta contro l'agnosticismo dell'architetto e la sua disponibilità per qualunque genere di lavoro, necessità di trattare i problemi di fondo, morali sociali culturali, adeguamento delle professioni ai metodi della produzione industriale, integrazione dell'architettura all'urbanistica, antiformalismo e scelta critica, al di là di ogni fatuo revival, dell'eredità viva del movimento moderno.

L'Associazione Studenti e Architetti raggruppa un centinaio tra gli studenti migliori della Facoltà romana, e la sua attività, intesa a colmare il distacco esistente tra scuola e professione, si è svolta in questi ultimi tempi attraverso misure di progetti, interventi pubblici (come quello contro il piano regolatore) e dibattiti settimanali: la sua qualificazione risulta chiaramente dalla nettissima e coraggiosa posizione che essa ha recentemente

preso nei confronti dell'insegnamento dell'architetto Severio Muraruto, titolare della cattedra di composizione architettonica alla facoltà di Roma. Che l'argomento sia grave e superando la persona, in una mentalità assai diversa è dimostrato, oltre che dall'influenza che un tale insegnamento sta avendo sulla formazione di schiere di giovani architetti, dal crescente successo professionale che il Muraroto viene acquistando: ed è so la "cultura" ufficiale. Egli è infatti autore del palazzo della democrazia cristiana in costruzione all'EUR, e vincitore del più importante concorso di questi ultimi anni, quello per la costruzione di una nuova città di Mestre, a Giuliano. Due opere destinate, per ovvi motivi, ad avere vasta risonanza e ad alimentare la discussione, ma che sono altresì espressione compiaciuta di quello che opportunamente viene chiamata neoclassicismo: la prima, con la sua struttura addormentata e costretta in forme proprie alla muratura antica e rivestita dai frontoni del vecchio repertorio stilistico, è un chiaro tradimento dell'architettura moderna; la seconda è in pratica la negazione delle elementari conquiste dell'urbanistica. Con tranquilla indifferenza il Muraroto ha proposto, per il suo nuovo insediamento lagunare, tre soluzioni: un insieme di isole, che sarebbe l'interpretazione « con gusto e tecnica odierna » (così si esprime l'autore) della Venezia del 1000; un agglomerato di penisole, che sarebbe invece l'interpretazione aggiornata della Venezia gotica, e infine una città costiera (e questo è il progetto vincente) che si ispirerebbe agli « esempi dell'urbanistica veneziana dal Cinque al Settecento ». In tutti i casi si tratta di una bislacca trasposizione di elementi arbitrariamente generalizzati della storia urbanistica di Venezia, e della creazione di una città tutta calli, campielli, ponti e canali, senza alcun riferimento alla realtà, cioè ai bisogni della vita di un complesso urbano moderno. Si fosse ispirato alle terre ferme, il risultato sarebbe stato forse migliore.

Simili realizzazioni sono il frutto di una grave confusione mentale, che è stata oggetto dell'ultimo dibattito dell'Associazione Studenti e Architetti, imperniato sulla relazione degli studenti Manfredo Tafuri e Giorgio Piccinato. Da essa abbiamo appreso con raccapriccio quali sono i temi intorno a cui l'architetto Muraroto invita gli studenti a esercitarsi nel quarto e quinto



Parigi. L'attrice Estella Blain mostra un manifesto di Picasso.

## LA VALIGIA DELLE INDIE

DI GIUSEPPE RAIMONDI

### LE CARNET DE LA CALIFORNIE

**N**ELL'ANNO 1955 Picasso acquistò una villa, presso la città di Cannes, denominata: La Californie. Una di quelle ville, per quanto si fu dato vedere da fotografie, nel gusto e nello stile lussuoso e un poco comico, che si facevano costruire i nababbi della finanza, o dell'imbroglia, della fine secolo. Una dimora, come avrà detto l'architetto al cliente fiducioso, da Mille e una notte. Una villa da paradiso terrestre. Una Californiana in vista del mare greco e latino. Un critico, che certamente conosce abbastanza il cuore oltre che le pitture di Picasso, scrisse allora: « L'apaisement est venu; il vit dans l'enchantement de ces lieux et la vie lui sourit ». Per poi aggiungere, a completamento della suggestione: « Tenté de peindre tout ce qui lui donne du bonheur et aussi de prendre davantage possession de ce qui l'environne en le faisant entrer dans le domaine de son rêve, dans le monde de son art, il peint... ». Egli incomincia da quel momento, a dipingere, a ritrarre le pareti, gli oggetti e l'aria, lievemente favolosa del suo atelier. L'atelier è la sua dimora. La sua casa, il suo domicilio, il suo regno. Il suo mondo, a portata di mano. E' bello che lo scrittore abbia potuto dire, di un uomo di settantacinque anni: vive nell'incanto di questi luoghi, e la vita gli sorride. Oppure sarà l'uomo che, nella potenza della sua fantasia, attira e sorride alla vita. La fa sua. Caso, forse unico, nell'arte di oggi. Il tema dell'atelier: come quello di una vallata nel paesaggio di un romantico, continuerà a occuparlo, a esaltarli. E l'artista a concedersi a lui. Del resto, questo famoso atelier della Californiana non è privo di spunti, di suggestioni, di un fondo d'incanto benigno, tutto confinato fra le pareti, il pavimento e il confuso mobilio. Mobilio d'emergenza, che serve a confondere l'attributo dell'atelier con quello di un garage, di un'officina abusiva

penetrata in una villa di gente che è fuggita... Il nuovo padrone l'ha stranamente arredata. Tavoli scompagnati, con mucchi di vecchi giornali; Paraventi di tela. Riflettori da studio fotografico issati sporgenti da steli, da gambi metallici; fioriture inspiegabili. Trespogli, sgabelli di legno, cavalletti da pittore. Sedie d'ogni stile. Due poltrone a dondolo: di quelle vecchie, ottocentesche poltrone, in canna di bambù. E quadri: pitture, fogli riproperti di disegni, e colore, come abbandonati, dimenticati: come relitti che il mare, o la tristezza di un pomeriggio hanno riportato alla riva e depositi, verticali, sulle pareti di una riva messa in piedi. Un naufragio: un oscuro e silenzioso naufragio sembra avvenuto dentro lo spazio, simile a un golpho di mare, di questo drammatico atelier. Tutta la casa ne è suggestiva. La casa intera sembra disabitata, privata di persone. Dove sono i padroni? E' rimasto il pittore: il protagonista della vicenda, che si illude di ingombrarla tutta con il suo spirito. Ma certo è leggermente doloroso, e un poco comico, che, per riempire questo vuoto incombente e come percorso solo da motivi soffocati d'un addio musicale, egli ricorra a stragemmi come questo: di collocare, su quelle viventi e umane poltrone a dondolo di canna ingiallita, la figura dipinta e ritagliata di una figura umana. Una immagine finta di donna, o di fanciullo, in cartone, la cui esistenza è fatta solo di una superficie.

Chissà perché questo atelier di Picasso, divenuto l'oggetto della sua passione figurativa, mi riporta la suggestione dei motivi, di racconti di Poe, dove sono rappresentati fino a minori particolari, i dettagli degli oggetti e dell'ammobigliamento di stanze, di una casa abbandonata dagli esseri viventi. Case, simili a navi naufragate su immensi prati verdi, verdi come una distesa di mare immobile. Così Picasso non s'è stancato di ritrarre, di evocare, come in una pratica di magia patetica, l'ambiente del suo atelier della Californiana in dipinti, in disegni, in stampe. L'ate-

lier mostra di risuocarsi appena, all'arrivo, al passaggio tempestoso, dell'unico occupante, che viene a turbare la pace infinita sotto la quale le cose dormono, o attendono, insieme al formarsi lentissimo di una polvere impalpabile. Così si prolunga dentro l'atelier, e forse in tutta la villa, un'aria di Castello delle Fate, mista all'inesprimibile senso di sgomento, di trasloco-infamiglia, di bric-a-brac. La famiglia è partita...

L'applicazione del pittore nell'accostare tali motivi, un poco ossessanti, la pratica adottata nell'esaurirli di volta in volta: poiché il giorno seguente egli ne ricava una diversa interpretazione, sono tra le sue più lievi e appassionanti. Si producono, quindi, le varianti infinite del motivo iniziale, come in una sorta di diario-figurativo, o come il poeta che sulle palle di un quaderno insegue l'idea e la forma di un'immagine e di una favola da fissare, per quanto possibile, nei termini definitivi. Il quaderno esiste: è il carnet de La Californie che solo ora è stato riprodotto in fac-simile (Il Saggiatore editore, Milano, 1960), e raccoglie la singolare documentazione grafica, raggruppata fra la data del 10 novembre 1955 e il 14 gennaio 1956. La potenza di suggestione, e direi anche di commozione per chi vi ha accesso, di questo carnet, è singolare, è grande. Mentre in un verso delle pagine sono gli studi di ciò che saranno i suoi atelier, visti in giorni, in ore di spirito, di cuore diverso, — nell'altro verso, o nel rovescio, sono altri motivi: soprattutto quello della "donna in costume turco", e alcuni studi dai maestri antichi: come l'"Homme au casque d'or" di Rembrandt, un ritratto di donna di Luca Cranach (un tagliante trentaquattre di animaletto, di volpe, di donna). Un ritratto unico di Hans Holbein: un appunto, sensibillissimo, trepido della testa del "Jeune fille lisant une lettre" di Vermeer. Una testa: un profilo d'uomo giovane, di scuola ferrarese o forse, espresso così fregacciatore che scarabocchia sul muro a calce. Una testa e un profilo, piuttosto "caricato". Tutte opere del museo di Dresda, che attraverso l'attenzione di Picasso.

Ma la vicenda figurativa, la storia più personale, rimane quella dell'atelier della villa. La partita è fra il pittore e questa misteriosa, strana, complicata stanza a sorpresa. Un baule, si può dire, a doppio fondo. Che cosa non vi è stato riposto! Il vano è di quattro pareti, ma l'artista aduna, fra quanto

si trova là dentro, gli oggetti, i faticosi modelli, tutti lungo una parete. Una parete interminabile, come quella dove vengono appoggiati gli ostaggi da fucilare. Intanto le aperture di porte e di finestre, ad arco gotico-liberty, le coniche del soffitto e i rivestimenti in legno delle pareti. Poi gli oggetti abituali della vita dell'artista: le sue tele da dipingere. Una testa di scultura in gesso sul trespolo di legno. Un tavolo, e un uccello impagliato (Poe). La sedia; la poltrona a dondolo. Un caminetto a muro, che non si dovrebbe vedere; ma fa corpo nel contesto del poema. Poiché è indubitato che si tratta di dare forma e sostanza ad un tipico esempio di poema-in-prosa di un tempo, fra il parossiano e il simbolista. Come l'educazione, e la malinconia, della prima giovinezza di Picasso si rifanno presenti in questi suoi lavori dell'età matura? Che cosa non introducono, di vagamente mallarmeano, di genere Revue Blanche, delle incerte vegetazioni affacciate alle finestre della sala; oltre i vetri chiusi, foglie d'ulivo, di palma, di acacia, insomma di pianta mediterranea, fino a perdere della propria natura, per ridursi a segno, a motivo, a fregio degno di stare in una levigata, consumata moneta siracusana. I segni sono di morbidezza, di dolci matite colorate, quasi di gessetti a colore.

Incominciamo adesso a misurare appena l'importanza, il peso, la parte che il colore gioca in questi fogli sorprendenti. Inquietante: è un aggettivo che è stato impiegato per loro. Che in luogo di colore siano adoperate le innocenti e inermi "indicazioni" di colore, era cosa da aspettarsi da Picasso. Egli ama travestirsi, e giocare. Colori sono, come si diceva, questi sprovvisti materiali dell'infanzia che fantastica: le matite, i gessetti, con quello che se ne ricava: dei verdi, dei gialli-limone, dei fragola, degli arancio, dei blu, degli ocra, del viola, come solo in un Perrault o-colori, o nei fascicolati del Nick Carter-1915; o in carte da gioco. Dove il colore è, più che astrazione, favola, simbolo, stemma. La testa classica si semplifica fino ad essere maschera di cartone; l'uccello impagliato, ghiottoneria di zucchero candito. Le verdure del giardino: le serene palme della costa tirrenica, grana, linaia, un segno, un grafico, un rilievo scancellato sul bordo di una logora moneta: una moneta da buttare sul tavolo di disperati, di avventurati in cerca di fortuna. Destinati a tentare la sorte in qualche terrena Californiana.

GIUSEPPE RAIMONDI

ANTONIO CEDERNA