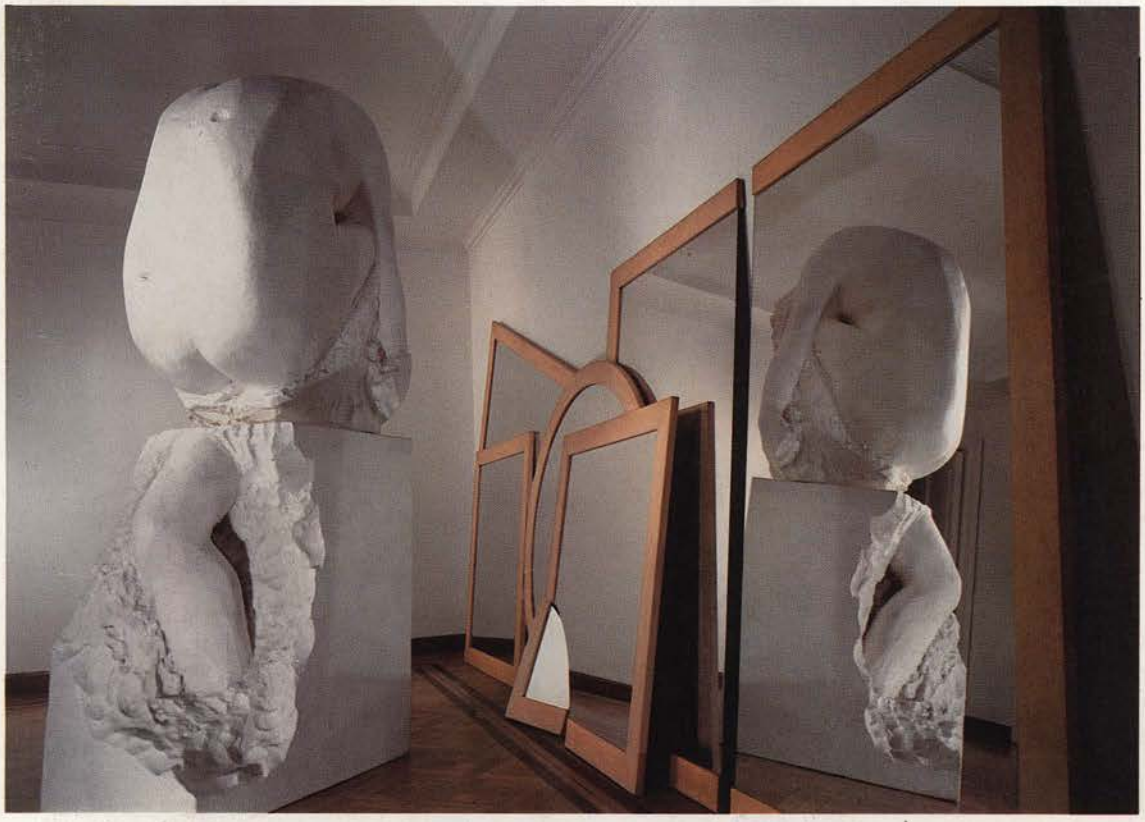
sped. in abb. postale gruppo IV • 70%

notiziario di arte contemporanea
attualita' - critica - documentazione

segno 27

luglio - agosto 1982 Lire 3000



Michelangelo Pistoletto - Il gigante bianco, 1982 - Il disegno dello specchio, 1978 - Courtesy Giorgio Persano, Torino.

Avanguardia/Transavanguardia alle Mura Aureliane di Roma

"Tango glaciale" del Gruppo Falso Movimento

ALL'INTERNO/INSIDE
L'INCIDENTE DI PISTOLETTO
DI ACHILLE BONITO OLIVA
TEMI CRITICI NELLE GRANDI MOSTRE
IN ITALIA E ALL'ESTERO
NOTIZIARIO/CRONACHE
ARCHITETTURA/TEATRO
TRANSLATION AND DIGESTS

sui gruppi operativi e sui critici d'arte
la cui attività ha fatto riferimento in misura
preponderante alla Regione Emilia Romagna.
La ricerca, prima, e la formalizzazione
dei dati in volume, poi, è stata coordinata
da una Commissione presieduta da
Luciano Anceschi e formata da
Piergiovanni Castagnoli, Adriano Baccilieri,
Claudio Cerritelli, Corrado Costa, Giorgio
Cortenova, Roberto Daolio, Carlo Gentili,
Concetto Pozzati, Gregorio Scalise,
Adriano Spatola.
La redazione dei volumi è stata curata da
Massimo Cavallina; l'impostazione grafica
e l'impaginazione sono state elaborate
da Maurizio Osti.

Immagini di serra calda. Per le edizioni
Diacono/Monogram di Roma
è uscito il libro di Lucia Romualdi:
''Immagini di serra calda''.
Come un ciclamino tenero e fresco il libro
si dischiude sulle immagini della serra calda
in un trepidante delicato che è la pittura
senza spessore materico di Lucia Romualdi.
Se si potesse dirlo - ma chi lo vieta? -
Lucia è un'artista in punta di piedi, che
ha fatto della levità uno straordinario
punto di forza estetico.
Nel suo percorso artistico le immagini
affiorano garbate, senza fatica, senza
compiacimento bisbigliano la loro timidezza,
non espressiva, ma connaturata alla loro
esistenza di pensiero.
Si tratta, come scrive Diacono nel testo
che accompagna le foto dei lavori già
esposti nella residenza 'i Busini' presso
Rufina, Firenze, nell'ottobre del 1981, di
una pittura che ''allude con estremo ritegno
al dipingere''.
Sull'allusione al dipingere vorrei aggiungere
qualche riflessione.
L'allusione, infatti, è per la Romualdi
il perno centrale della sua ricerca estetica,
ma anche la sua caratteristica espressiva.
Nei lavori passati la memoria privata
dell'artista appariva leggera dalle trasparenze
velate di palpebre socchiuse sui grandi
occhi dell'infanzia.
L'allusione, quindi, si è fatta strada
nel lavoro secondo due direzioni,
quella del contenuto e quella della forma.
In una felice combinazione plastica i dipinti,
gli oggetti, delicate mani che si dissolvono
ai polsi, uccellini e fronde, che da esse
sfuggono, disegnano un tenero inseguimento
senza corse, nè inseguitore, nè inseguito,
lieve e della consistenza del battito d'ali
di una farfalla.
Come una canzone antica che non si può
più dimenticare, che non si sa dove
si è sentita, non si sa neanche cantare,
mentre ci canta dentro sommessamente,
i lavori di Lucia Romualdi si posano
dentro i nostri occhi in maniera
indelebile.
Barbara Tosi

Dario Passi: Architettura di città. Con questo
settimo volume della collana Progetto/Dettaglio
curata da Francesco Moschini per le
Edizioni Kappa, abbiamo finalmente a
disposizione un corpus abbastanza esteso
della più recente e significativa produzione
progettuale di Dario Passi.
Si tratta di disegni di progetto, tavole,
ad essi liberamente ispirate e stralci relazioni,
relative a sei concorsi di risistemazione di aree
urbane o di interesse urbano immediato;
più precisamente:
l'Area ex Tannino a Bibbiena (1979),
Il quartiere di Les Halles a Parigi (1979),
La Valle del Faul a Viterbo (1980),
L'Area Lanerossi a Schio (1980),
La Lutzowplatz a Berlino (1981), La Piazza
Mancini e l'adiacente Lungotevere Flaminio
a Roma (1981);
tutti elaborati in collaborazione con altri
architetti che qui non abbiamo la possibilità
di nominare e per i quali
rimandiamo alla pubblicazione medesima.
Come dichiara Passi nel breve scritto
che fa da prefazione al volume: ''...questo
insieme di studi ammette sostanzialmente
una sola definizione che potrebbe
passare sotto lavoce 'considerazioni sugli
aspetti di centralità urbana dell'architettura'.
Ma cosa vuol dire 'centralità urbana'
per Passi (e per molti altri architetti
della sua generazione che hanno già
comunque un discreto seguito tra le
ultimissime leve)?
Trovare una risposta unitaria a questa
domanda è sin troppo facile se si procede
per negazione: il contrario architettonico
della non città triviale, disomogenea, asfittica
che la presunzione dell'urbanistica 'moderna'
ci ha imposto come modello
apoditticamente alternativo rispetto alla
città 'vera e propria', quella di cui
amiamo e sappiamo riconoscere
il 'volto', quella in cui tutte le funzioni
sono interrelate e stratificate in una
dimensione storica nella quale affondiamo
le nostre radici. Rispondere per affermazione
è assai più difficile, perchè comporta
una estrema chiarezza
di idee, una corposità di proposte
che venendo a mancare lascerebbe aperte
le strade più ambigue ed evasive.
Questa 'Architettura di Città' di Dario
Passi con il suo insistere sugli 'alzati',
sul confronto serrato con le preesistenze
e l'intorno urbano, sulla rappresentazione
attraverso scale che di ogni dettaglio
ci danno comunque l'essenziale senza
perdersi in inutili preziosismi, con il suo
rispetto per le morfologie e ipologie
esistenti che tuttavia non scade mai al
rango di contraffazione, ma semai si adopera
a sottolineare maggiormente la dignità
dell'insieme con puntuali richiami ad opere
d'affezione, a soluzioni concrete di grandi
e non mitici maestri, è già di per sè
la chiara affermazione di una precisa
dislocazione di capisaldi teorici,
capisaldi che tuttavia non rimangono semplici
formule da far circolare a mo' di
slogan di sapore più letterario che operativo,
ma vogliono essere una risposta diretta
e continuamente verificabile alla più
diffusa e corriva manualistica dei nostri giorni.
Questi capisaldi relativi alla morfologia
urbana assieme a quelli relativi ad una
sociologia urbana altrettanto ben desumibili
dal materiale in questione
(compresenza discreta ma irrinunciabile
di insediamenti abitativi e zone dedicate
ad attività produttive, distribuzione non
accentrata, ma sempre tipologicamente
significativa dei servizi culturali
e sociali, riutilizzazione non solo formale
delle preesistenze sempre preferita alla loro
radicale cancellazione etc.) acquistano infine
il loro senso più proprio solo attraverso
la dimensione dell'immagine, la serena poesia
del disegno, di un disegno la cui
tecnicità sta appunto nella leggibilità.
Paolo Balmas

BIENNALE 82

Riportiamo alcuni primissimi commenti
della stampa quotidiana, dopo la vernice
del 9 giugno.
Sul ''Corriere della Sera'', Giovanni Testori
(Un dubbio sale dai Giardini...), così scrive:
''...che fare di questo celeberrimo statuto
che è la Biennale d'arti visive veneziana?
Mandarla avanti nel tira-e molla del
cambio di presidenza e di direzione, affinchè
i politici abbiano ancora, e sempre,
il gioco dalla loro parte?
Sospenderla, per qualche tempo, e inviar
tutti i nuovi o antichi presidenti
in qualche convento (''laico'', per l'amor
di Dio, anzi ''laicissimo''),
a meditar se valga o meno la pena
di continuarla? E qualora, la pena sembrasse
che valga, in quali mai modi,
con quali mai e, comunque, meno effimeri
e improvvisati progetti?
Noi, come noi, chiuderemmo.
Con qualche nostalgia, è ben certo; ma
con qualche consonanza morale con il
pasticciaccio che, a furia di tirarla da una parte
e dall'altra, dell'Istituzione s'è fatto;
consonanza morale, s'intende, con quel che
essa fu; e rappresentò.''
''L'avanguardia non muore a Venezia'' è il
titolo del servizio di Marco Rossi per
L'Unità. Egli scrive:

''L'avanguardia non muore a Venezia'' è il
titolo del servizio di Marco Rosci per
''La Stampa''. Egli scrive:
''All'estremo opposto della linea di seriosità
neoaccademica e neonaturalistica, ma in fondo
solo in apparenza, si pone l'altra operazione,
quella 'decentrata' nella snobistica libertà
ambientale delle megastrutture di
cultura materiale: quelle storiche dei Magazzini
del Sale, non male acconciate da semplici
e trasparenti paratie in maglia metallica,
e quelle paleoindustriali dei cantieri
della Giudecca dove l'effimero trionfa.
Qui il risultato, per fortuna
solo in una parte non schiacciante, e quindi
meno condizionante, è quello di
'accademizzare' a sua volta l'operazione
avviata nella precedente Biennale appunto
ai Magazzini del Sale sotto la bandiera
di un giovanilismo che, poi, controllando
le date, è piuttosto opinabile; operazione
che, prima e poi, fu fregiata da varie
etichette, 'Transavanguardia',
'Magico Primario', ''Nuovi-Nuovi', ecc.
Anche qui, tutta una serie di superamenti,
di postmodernismi: il disimpegno ludico,
il ritorno alla pittura-pittura,
una specie di maoismo dei cento fiori-cento
scuole in cui la giovane farfalla artistica sugge
con lieve e svagata disinvoltura ogni
sorta di modelli antichi e/o moderni.
Sempre sul ''Corriere della Sera'' Fiorella
Minervino (Affiorano più linee nell'arte
italiana) dice tra l'altro: ''Luciano Caramel,
commissario del padiglione Italia,
cerca oggi di riconoscere questa linea e
di 'evidenziarla' (la parola è sua) con una
serie di proposte che, seppure non sempre
hanno il pregio della coerenza,
hanno tuttavia quello della diligenza e della
buona volontà. Come si legge con troppa
chiarezza già nella sala d'introibo,
che è praticamente una vera e propria
prefazione alla mostra.
Qui, infatti, coabitano faticosamente insieme,
e per ragioni di spazio e per ragioni di carattere,
quattro artisti tra loro distanti e vicini
allo stesso tempo. E se da una parte, e con
molte opere, si affacciano imperiosi un grande
Vedova e uno sgargiante Turcato,
dall'altra è davvero un peccato che due
straordinari artisti come Licini e Fontana
siano costretti a lanciare fin troppo
sommessamente i loro segnali. Ma tant'è:
proprio questi pittori, secondo il curatore,
sarebbero i campioni di quella mediterraneità
fatta di calcolo ed emozione, manualità
e gusto dei materiali, immaginazione e storia.
Senonchè risulta almeno problematico
sottovalutare tutto l'espressionismo nordico
che carica la pennellata di Vedova o
sopravvalutare, di contro, il peso del gesto
e della manualità in Fontana.
Il suo non è soltanto un gesto: è soprattutto
l'idea di un gesto possibile e ripetibile
in ogni momento e da chiunque.'' ''...Se poi
si vuole spostare la manifestazione veneziana
in una prospettiva più generale e
non soltanto italiana, come fa
Tommaso Trini in ''Aperto 82 tempo''
e ''Aperto 82 spazio'', il discorso si fa
certamente più ambizioso anche se quale
risente purtroppo della fretta con la quale
il curatore ha dovuto compire le sue
scelte: se è vero, come è vero, che
solo a marzo gli è stato conferito l'incarico.''

Dario Micacchi su 'L'Unità' (Povera Biennale)
''... Per quel che costa il soggiorno
a Venezia, il visitatore addetto o no ai lavori
avrebbe il diritto di poter trovare le opere
allineate alle pareti. A Venezia è
un miraggio: ormai tutto si fa negli ultimi
due o tre mesi.
Così il 30-40% delle opere non è visibile.
Almeno nei tre giorni delle vernice. Si stanno
ora costruendo i padiglioni prefabbricati
che devono ospitare almeno artisti di
dieci paesi. Le mostre omaggio, poi,
sono una beffa e non le abbiamo potute
vedere: quella di Egon Schiele non ci sarà;
quella di Matisse sono due opere e
quella di Brancusi poco di più. Ma non
si vergogna a parlare di omaggi la
Commissione di Arti Visive?
Ma l'improvvisazione, la fretta, la sostituzione
dello spettacolo al progetto di lunga
durata e di lunga analisi
hanno ormai sostituito - sono un vero e proprio
metodo alla Biennale - il lavoro storico-critico
che dovrebbe partire da un progetto e
realizzarsi nell'arco di due anni girando il
mondo, gli artisti e le opere, e poi
scegliere ed ordinare secondo un panorama
organico serio, argomentato criticamente.
Cominciamo dall'Arsenale alla Giudecca
e dai Magazzini del Sale dove sono
le due sezioni Tempo (che è la serie A
della selezione) e Spazio (della mostra dei
giovani e della novità titolata 'Aperto 82'
curata da Tommaso Trini, e che risulta, invece,
di un chiuso buio, molto buio, rischiarato
da orridi neon verde, arancio, e da tanti altri
colori voluti dall'allestitrice Nanda Vigo che
colorano tutto, visitatori e opere nelle
grandi navate)''.
''...Le poche presenze valide del
padiglione d'Italia e di quello Internazionale
sul tema 'Persistenza dell'Opera' lasciano
indovinare quali mostre si potevano
fare se si fosse lavorato a lungo
secondo un progetto vero.''

nell'ambito della rassegna Scenario-Informazione '82 Roma, Teatro Tor di Nona, marzo-aprile 1982).
Nella foto, un momento di "Tango Glaciale", lo straordinario spettacolo che il gruppo napoletano Falso Movimento diretto da Mario Martone, ha presentato al Teatro Quirino di Roma nell'ambito della rassegna "Scenario-informazione '82, curata da Giuseppe Bartolucci e Titti Danese.
Collaboratori di Martone per il suono e immagini sono Lino Fiorito, Angelo Curti e Pasquale Mari.
Le musiche originali sono dei Biska. Gli attori: Licia Maglietta, Thomas Arana e Andrea Renzi.

THE NEW PROTAGONISTS
(by Titti Danese, from the Congress held in Rome, March - April 1982: *Passaggi Oltre*)

...it's no longer possible, for the artist of the 80's, to talk about places as points of reference; today there is mobility which means that every halt becomes an intolerable constraint. The rapid chenges in proportions, rhythm and plans have made us used to loking elsewhere for something else, the *after*. This new sensitivity is aboveall linked to the present. The whole story of our avantguarde theatre (and experimental reasearch) has taken place in specific types of buildings: The cellar, the art gallery, the garage or flat in contrast to the traditional places.

Today we are all aware of being a tribe of nomads that doesn't suffer losses and isn't afraid of catastrophes. The new theatre, that has no history, has settled itself down in the metropolis, outside any symbolic ritual, under the banner of technology, fashion and simulation.

In Rome, *Paesaggio Metropolitano* (Metropolitan Landscape) was an instance of unity at its maximum and was rich in Utopianism and dissipation.

In Varese, *Ultimi Segnali* (Latest Sings) represented a moment of reflection comparing new technology to aesthetic means of expression which are once again concerned with the existential.

The new stage is becoming more and more a *set*, even if the imaginary and the real appear in some way welded together. The theatre in the 80's has been born under the sign of instability and the quotation. There is no sense in suffering because there is no possibility of planning for the future when the conteporary condition is to live on left-overs and to be satisfied with recycled shams.

The latest experience shows that the concept of *post-modern* hasn't worn itself out in a reflux without any prospects. The real problem is to salvage as much of the potential that is available in whichever direction it is headed. The new protgonists move on the surface, outside any kind of avantguarde infatuation, running away from history; light fragments in a reality that, deprived of absolute values, is represented by instability, limits and the empty sings of the contemporary condition.

Architettura
BERLIN LUTZOWPLATZ
di Francesco Garofalo

Dopo le mostre e i convegni tenuti in molte città europee, e in Italia a Milano, Venezia e Firenze, anche a Roma si è aperto un confronto sull'internazionale Bauaustellung del 1984. Il merito di avere colmato questo ritardo (tale è da ritenersi, visto fra l'altro l'impegno di molti architetti romani nei concorsi berlinesi) va alla A.A.M./COOP Architettura Arte Moderna, per la quale Francesco Moschini ha allestito una esemplare selezione di 14 progetti italiani.

Qual è in breve il programma dell'IBA? Fare una esposizione internazionale di architettura che viene preparata da una vasta struttura di concorsi, che prevede la costruzione di molti edifici, affiancata da piani di risanamento edilizio, e poi molte mostre connesse a varie celebrazioni. Ma soprattutto si vuole mostrare la volontà di affrontare la eccezionale situazione Berlino Ovest, città senza territorio, segnata ancora dai vuoti delle distruzioni belliche.

L'operazione dell'IBA è molto complessa, ma qui basterà accennare a tre *motivi*: il tentativo di rilanciare la capitale europea capace di contendere a Parigi una egemonia culturale che si è andata appannando, la possibilità di scrivere un nuovo, più accorto, capitolo della storia del riformismo urbano fondato sulla consonanza fra il modello culturale proposto e la politica della socialdemocrazia tedesca, infine il problema disciplinare importante che si propone all'architettura europea e americana recente, che ha rimesso al centro del suo interesse la costruzione urbana.

Partendo dalla critica degli effetti devastanti della urbanistica del dopoguerra sulla forma della città e sui valori ambientali (intesi senza ambiguità d'ambientalismo, ma come valori dello spazio urbano) la filosofia dell'IBA sembra tendere a stabilire delle regole per operare pensando alla città storica, che tuttavia portano di fronte a ulteriori problemi tipologici e formali. Per esempio si afferma il valore di permanenza del tracciato dell'isolato urbano, la continuità e la regolarità della quinta stradale, la compiutezza e la definizione delle piazze, ma alla fine ci si trova davanti al rapporto cruciale nella città ottocentesca tra fronte stradale e profondità del costruito: il pieno della edificazione compatta nasconde un vuoto di sapere tipologico, e questo è per l'appunto un problema disciplinare.

Nelle mani dell'IBA non c'è alcun manifesto in cui si enuncino principi, ci sono piuttosto strumenti quali la definizione molto precisa dei bandi dei concorsi d'architettura, la scelta e la gestione nei concorsi stessi, la capacità di accogliere contraddizioni e smentite alle regole espresse (valga per tutte la realizzazione del progetto di J. Stirling per il Wissenschaftzentrum).

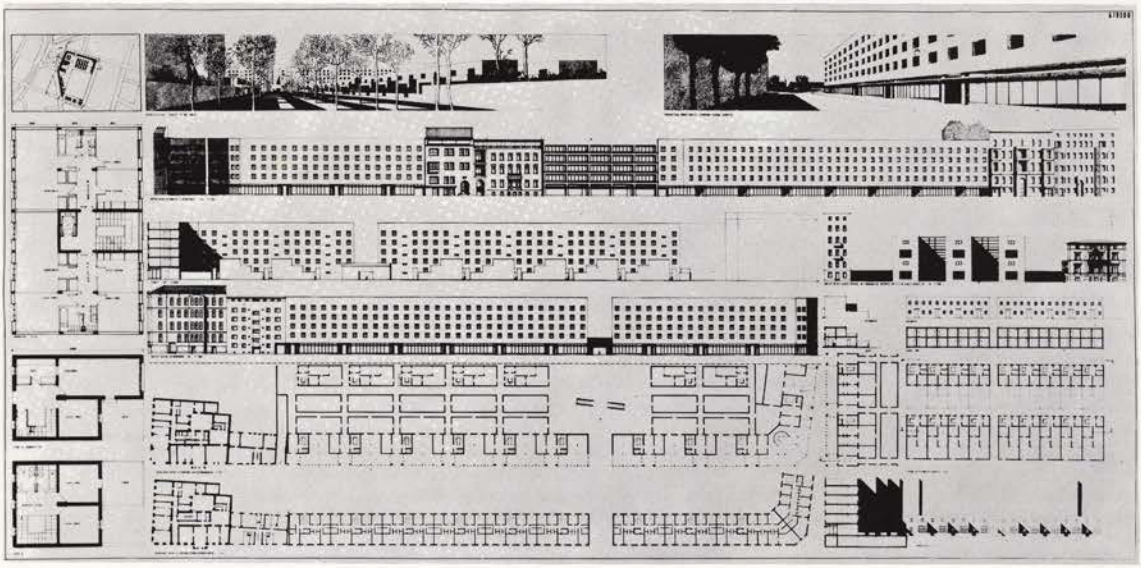
La selezione di progetti presentata alla A.A.M. autorizza questa lettura anche per il modo in cui è stata *tagliata*. Infatti su 14 progetti, 7 sono espressione dell'ambiente romano, e gli altri di quello veneto-milanese; quasi tutti gli architetti appartengono alla generazione formatasi negli anni sessanta, nessuno trascende il confronto con l'architettura verso esiti radicali di varia natura.

Il tema proposto dal concorso era la sistemazione di un grande isolato con un angolo puntato verso il fiume e un lato sulla Lutzowpltz. L'isolato era misto fin dalla sua formazione nell'ottocento di una edificazione perimetrale verso nord e sulla piazza, e di ville e costruzioni isolate verso sud: di esse solo un paio sono sopravvissute insieme a qualche brandello degli edifici di bordo, di cui si assume il mantenimento. Merita di essere ricordato inoltre, che su un isolato contiguo e su quello opposto della piazza si attestano i progetti nelle loro planimetrie, assumendoli evidentemente a far parte del luogo ideale del proprio intervento.

Non potendo dare conto delle soluzioni e delle immagini di 14 progetti, sarebbe insufficiente tuttavia limitarsi a rilevare la puntigliosità del gruppo milanese nel perseguire il rapporto coi propri maestri e la continuità dei propri segni, o piuttosto la netta divisione delle due anime del gruppo romano: fra una post-modern e una tardo moderna, direbbe C. Jencks. Meglio segnalare qualche lavoro proprio rispetto ai temi sopracitati, che erano perfettamente al centro dell'occesione di concorso.

Molti progetti assumono la combinazione tipologica come chiave per intendere l'area: un po' per riconfermare il carattere eterogeneo dell'isolato, e un po' per non accedere a una soluzione troppo ricompositiva (ad es. Battisti, Vitale, Motta, Villa). Dario Passi disegna un grande, teso fronte curvo verso il fiume e poi stacca e ruota seccamente l'edificio sull'angolo della piazza. Più radicalmente Stella, e meglio ancora Grassi, decidono di negare la possibilità stessa della piazza e cambiano le direttrici dell'impianto, per un giudizio sulle mutate condizioni del rapporto fra l'are e la città. Nei progetti più compromissori (Battisti, Villa, Zoeggler) il rettangolo del giardino è tagliato da segni trasversali. In effetti i temi del giardino e del verde in generale sono risolti nei modi un po' consueti delle tecniche compositive, dell'alterità formale rispetto al costruito, oppure, piú astutamente, con la citazione diretta, come è quella del Prato della Valle nel progetto di Secchi, Petrini e Cappelli. Questo progetto fa i conti con Berlino in modo più scoperto e al tempo stesso più evocativo. Nel lato sud, accanto alle due costruzioni superstiti, invece della solita esercitazione sul tema della villa urbana, compare un edificio a pettine che ha il ritmo della Reichsbank di Mies. All'interno dell'isolato un altro reperto: fitti brani di case a schiera alleggerite dei cupi contrasti di Hilberseimer.

Qui si rivela una decisiva discriminazione tra chi progetta per Berlino: chi ha una prevalente nostalgia della *città di pietra* (per quanto attuale possa essere) e chi vuole ripensare insieme la città di cristallo, le forme alte della architettura moderna che sono legate alla natura di Berlino in modo più intimo e profondo che di qualsiasi altra città.

Francesco Garofalo

Berlin - Lützowplatz
Il progetto di Secchi, Petrini, Cappelli.
Courtesy AAM, Roma