

anno fa, fu rifiutato il progetto per un edificio sul Canal Grande a Venezia, ennesima occasione perduta, per il nostro Paese, di pronunciarsi per una soluzione di alta e moderna civiltà.

Nel 1908 W. aveva enunciato i sei principi dell'architettura organica, ad essi faceva seguito la seguente dichiarazione: « Il metodo basato su questi principi non produce necessariamente un edificio bello, ma dà una base di lavoro che ha un'integrità organica... e assicura all'architetto una guida che non lo porterà mai ad essere totalmente falso, fuori del suo tempo e senza giustificazioni ».

Quadri, films e balletti astratti

La mostra del pittore berlinese d'avanguardia Hans Richter alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma avrebbe mancato il suo scopo se non fosse stata abbinata ad un ciclo di proiezioni filmiche dello stesso autore. In tal modo è stata ben messa a fuoco la personalità di un artista singolare, se non di primo piano, della generazione dei Malevic, Mondrian, Delaunay, ecc., che ha indotto a qualche considerazione generale sui rapporti tra le arti figurative e il cinema e, per amore di metodo, il balletto.

Infatti Richter fu il primo pittore, insieme allo svedese Wiking Eggeling, prematuramente scomparso, che considerò la pittura quale laboratorio formale per esperienze da compiersi, in tutta la loro portata espressiva, in altro settore. « Bisognerebbe abbandonare lo sciocco pregiudizio secondo il quale i problemi artistici del nostro tempo possono venir risolti solo con i colori ad olio o con il bronzo » affermò Richter in un momento in cui tale verità era tutt'altro che evidente.

Alludeva al mezzo cinematografico e in realtà la sua pittura, iniziata dopo il 1909 attraverso contatti col cubismo, futurismo, dadaismo e neoplasticismo, sfociò in una tematica di forme astratte nelle quali la relazione temporale, l'esigenza ritmica di successione diventavano così dominanti da non poter essere soltanto allu-

se, ma da dover essere appunto materialmente espresse. Il cinema era l'arte nuova che meglio si prestava a rendere effettiva questa esigenza di tempo vivo e scandito. Così dai « rotuli », strisce accentuatamente rettangolari (come le usavano gli antichi egizi e i cinesi) su cui Richter disegna progressivamente combinazioni sempre più complesse di elementi astratti, sovente ispirato dalla tecnica musicale, dalla « fuga » ad es., e da tutte quelle leggi armoniche che aveva appreso alla scuola di Ferruccio Busoni, passa alle sequenze filmiche, al montaggio senza peraltro abbandonare la pittura, anzi trovando in essa continui stimoli e soluzioni.

Nascono i primi documentari astratti o balletti cinematografici, in cui Richter si propone di « variare e di orchestrare gli elementi più semplici », di creare una « nuova sensazione di fermare il tempo, di viverlo nei suoi corsi e ricorsi: essere e divenire ». *Ritmo 21* (appunto del 1921), che offre soltanto una danza ritmica di rettangoli neri, grigi, bianchi, fu presentato a Parigi da Théo Van Doesburg e, nel 1924, insieme a *Enir'acte* di R. Clair e al *Ballet mécanique* di F. Léger, a Berlino dove suscitò vivo scalpore tra il pubblico.

Dopo *Ritmo 21*, *Ritmo 23* e *Ritmo 25* proseguono le ricerche di Richter, mentre altri artisti d'avanguardia, specialmente surrealisti, intraprendono esperimenti analoghi che segnano, nella tecnica cinematografica, una fase importante: quella nella quale viene posta in luce la capacità emotiva e espressiva di una successione ritmata di immagini, indipendentemente dal tessuto narrativo e drammatico relativo alla vicenda in quanto tale. Attraverso questi esperimenti venne chiaramente indicato come l'arte cinematografica avesse ben altre prospettive che quella di registrare automaticamente su pellicola una rappresentazione teatrale. Non a caso Eisenstein considerava il *Ballet mécanique* di Léger un capolavoro di stile e un programma di tecnica e di poetica filmica.

Contemporaneamente o poco dopo le danze cinematografiche di quadri, rettangoli, cerchi, spirali e denti di pettine, ecc., Kandinsky, Schmidt, Schlemmer (1921, Bauhaus di Weimar) e Léger (1925) pongono mano ad analoghi procedimenti

nell'ambito del balletto vero e proprio, tentando di affidare ad immagini più o meno astratte, mosse da ballerini secondo un determinato ritmo, il compito di creare un parallelismo visivo della musica. La danza tende in tal modo a liberarsi dall'asservimento alla trama e al racconto per sprigionare la propria essenza nel ritmo e nella invenzione coreografica. Un autorevole spettatore dei balletti astratti della Bauhaus poté scrivere in seguito: «... ed era bello vedere, alla fine ... un quadrato rosso e uno azzurro scivolare sulle punte nel finale e poi ricader su un lato e scomparire fra le quinte». Mentre la precisione del mondo meccanico, come per la pittura, ispira la purezza della linea, lo spazio astratto, la cronometrata evoluzione dei danzatori.

Tornando a Richter, questa pratica di «balletti astratti cinematografici» rimarrà circoscritta ad un periodo, che compone tuttavia, nel suo lucido estremismo tecnico, un nucleo fondamentale di stile e di invenzione anche quando, in seguito, germinerà altre esperienze: accordando l'oggetto naturalistico e la forma astratta per amore di choc espressivo o presentando in *Apparizione mattutina* del 1927 un'ipotetica ribellione degli oggetti contro la consuetudine, con insofferenza tipicamente dadaista e anarchica.

Questo dominio esatto e sincopato del tempo e della successione delle immagini gli gioverà anche in films di ispirazione politica e sociale come *Inflazione* (1927-'28), *Sinfonia delle corse* (1928-'29), ecc. e di ripresa surreale come sarà in particolare nei più recenti films del dopoguerra: *I sogni che i soldati possono comprare* (1944) e *8x8* (1956-'57) a colori, recitato, secondo una sua abitudine, da pittori, musicisti, scultori (in questo caso Arp, Cocteau, Calder, Tanguy, ecc.) su una fantasiosa interpretazione del gioco degli scacchi.

Forme e tecniche nell'architettura contemporanea

Nella mostra che la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma ha presentato dal marzo all'aprile scorso sotto il titolo: *Forme e tecniche nell'architettura contemporanea* erano abbinata due sezioni. La

prima comprendeva un'importante rassegna della attività del più noto tra gli architetti razionalisti europei (e inoltre urbanista, pittore, scultore; arredatore, grafico, scrittore), Charles-Edouard Jeanneret, alias Le Corbusier, nato a La Chaux-de-Fonds, Svizzera francese, nel 1887; la seconda, ordinata con la collaborazione di uffici competenti del complesso siderurgico Cornigliano di Genova, era volta a documentare l'impiego della lamiera d'acciaio nelle costruzioni moderne attraverso l'esempio di vari architetti ed in particolare di uno dei più fermi sostenitori di tale uso: Konrad Wachsmann.

L'impostazione della mostra quindi eludeva di proposito il carattere monografico, pur sottintendendolo, per introdurre il pubblico all'interno di una tematica del «costruire nel nostro tempo», ponendogli di fronte una concreta situazione tecnico-industriale nell'ambito della quale, e da lei condizionato, l'architetto (e in stretta collaborazione con lui l'ingegnere e gli specialisti vari: dei materiali, della meccanica, della produzione, dell'organizzazione economica e sociale) realizza nuove forme, sfatando così l'opinione, ancora assai diffusa, di un'attività architettonica che crea sotto la spinta del «Bello», quale categoria spirituale eterna, e indipendente da quell'elemento tutto materiale e volgarmente utilitario rappresentato dallo sviluppo tecnico. Pregiudizio questo tra i più deleteri, che spesso ostacola la comprensione dei fatti maggiormente significativi della nostra civiltà. Va quindi reso atto alla Sovrintendenza della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma di questo giusto avvio alla diffusione dell'architettura moderna tra il pubblico italiano il quale spesso, e non per sua colpa, la identifica con certa scadente produzione novecentesca sorta alla periferia delle grandi città.

La mostra del grande artista svizzero, ordinata dagli architetti W. Boesiger e E. Katzenstein di Zurigo, che — come ogni mostra di architettura — ha dovuto superare difficoltà organizzative e didattiche assai notevoli essendo costretta a sostituire fotografie, disegni, modelli agli originali, era composta principalmente da fotografie ingrandite di costruzioni e progetti di Le Corbusier,