

# PRIMA MOSTRA ITALIANA DI PLASTICA MURALE

La «Città Nuova» organizza per il 1934 una grande Mostra di plastica murale da tenersi a Torino. Daremo in seguito il «regolamento» della manifestazione, l'elenco dei Premi, i nomi dei componenti la Giuria per la scelta delle opere.

Questa Mostra non sarà una fredda esposizione di bozzetti e di pitture decorative, ma una creazione di ambienti dimostrativi, dove dovrà risultare netto

indiscutibile il rapporto fra l'esterno e l'interno di un'architettura. Perciò plastici di costruzioni, mobili, movimenti e sviluppo di pareti, oggetti ornamentali, stoffe, materiali nuovi correranno a dare l'atmosfera necessaria per comprendere le plastiche murali realizzate.

Questa Mostra avrà una sua inconfondibile caratteristica e non intenderà es-

serire un «duplicato» di altre grandi Mostre di architettura. Il problema della plastica murale è per noi importante, urgente e indispensabile all'affermazione di una autentica architettura italiana.

Purtroppo i recenti esempi della Triennale e di altre Mostre minori, furono più confusionari che utili; dal lato estetico, rimase salvo il principio di aver voluto difendere il contributo dei pittori al rinnovamento della casa,

ma le pitture murali erano in maggioranza contrastanti con lo spirito, lo stile e le ragioni d'essere della nuova architettura: erano pitture murali allineate come nelle sale di un Museo, stridenti con la modernità costruttiva della Triennale, disorganiche come funzione.

Grave colpa organizzativa, sia come scelta d'artisti che come distribuzione dei lavori; ci auguriamo che il responsabile di questa pessima organizzazione

comprenda il servizio negativo apportato al rinnovamento architettonico italiano.

La Mostra di PLASTICA MURALE, che la «Città Nuova» organizza, imporrà l'obbligo del soggetto e nessuna opera potrà essere concepita indipendentemente dal rapporto con l'architettura.

I nuovi Edifici Pubblici e le case private hanno oggi la possibilità di essere al-

tezza della moderna sensibilità italiana; sensibilità che la Mostra della Rivoluzione Fascista ha definitivamente sanzionato.

L'atmosfera degli ambienti, in questi Edifici e in queste case, non può aver nulla di freddo e di inerte; deve essere calda, intensa, virile, ottimista, in armonia cioè con le forze giovani del Fascismo.



E. PRAMPOLINI  
COMUNICAZIONI AEREE

MOSAICO IN CERAMICA NEL  
NUOVO PALAZZO DELLE  
POSTE ALLA SPEZIA  
(METRI 6 X 5, 60)



F. L. L. I. A  
COMUNICAZIONI TERRESTRI

MOSAICO IN CERAMICA NEL  
NUOVO PALAZZO DELLE  
POSTE ALLA SPEZIA  
(METRI 6 X 5, 60)



E. CARHASSI  
LA SPEZIA

SCULTURA NELLA NUOVA  
SALA DEL MUNICIPIO  
DELLA SPEZIA

## ARCHITETTURA E PLASTICA MURALE

L'Italia ha già importanti realizzazioni di nuova architettura: nessuno può mettere in dubbio questo rinnovamento. Ma il compito di un'edilizia moderna riporta in primo piano un problema non indifferente: quello della plastica murale. Ed è un problema urgente perché vi sono nei pochi segni in Italia della minima preparazione in materia di molti architetti e decoratori.

Botteghe e alloggi bellissimi, raggiunti come ideazione e disposizione di mobili, in armonia con le luci e con le tinteggiature, sono colpiti a morte nel loro equilibrio moderno da pitture quasi sempre neoclassiche.

È un pericolo grave, perché in una casa la pittura è la finestra aperta sui paesaggi dello spirito. Un architetto intelligente che sappia dare a un quadro o ad un affresco un adattamento «costruttivo» (che si leghi cioè all'ambiente e ne diventi il centro ideale) deve essere attento a non guastare la sua opera con una pittura che richiederebbe gli archi e le colonne.

Si ammette la rivoluzione decisiva della edilizia per l'apporto dei nuovi materiali e dei nuovi mezzi tecnici. E si ammette che questa necessità crea oggi, come avvenne in tutte le altre epoche, un suo stile e una sua bellezza. Perché allora la pittura non dovrebbe essere creante con questa rivoluzione? In tutti i periodi più significativi il rapporto tra l'edificio e l'arte è stato chiaro: le architetture gotiche o quelle barocche avevano una loro scultura e una loro pittura. Perché si dovrebbero oggi ammettere in una casa razionale dei quadri ispirati ad esempio al «quattrocento» mentre nessuno oserbbe difendere un'architettura ispirata a quella stessa epoca?

L'architettura è direttamente legata all'industria, ai prodotti, alla scienza, cioè alla vita. Deve avere perciò il suo completamento «costruttivo» (la parola «decorazione» è oggi troppo compromessa e genera confusione) in una pittura e in una scultura rispondenti alla stessa sensibilità.

I migliori architetti hanno già indicati questi pericoli di un'arte in contrasto con l'estetica della casa. È utile perciò precisare che:

- 1) la nuova architettura richiede una pittura che non sia unicamente ornamentale, cioè motivi di forma e di colore in armonia con l'ambiente, perché la nuova architettura ha i suoi valori ornamentali nei materiali stessi che la compongono, nello splendore geometrico delle sue linee.
- 2) la nuova architettura non può accogliere dei quadri della cosiddetta «arte pura», cioè lontana dalla vita intensa e appassionante del presente, perché inadatti a dare emozione e gioia agli uomini d'oggi.
- 3) la nuova architettura vuole una pittura che sia la sintesi della modernità, che contenga le forze e le bellezze di tutta l'organizzazione civile. Una pittura che riveli alla nostra sensibilità le profondità e i misteri della nostra epoca, creando le immagini plastiche del nostro tempo.
- 4) la nuova architettura vuole, in una parola, il «Soggetto». Tutta l'arte priva di soggetto direttamente ispirato alla realtà dell'epoca, è inadatta alla casa moderna. Se un tempo il soggetto storico, la nostalgia del passato e il ricordo hanno potuto produrre delle opere d'arte, ciò era dovuto alla umanità di allora che poteva anche illudersi di poter rivivere quei fatti eroici o sentimentali.

Oggi sarebbe un pazzo chi sognasse di poter ancora partecipare ad avvenimenti della storia o della mitologia. La realtà ha superato tutte queste fantasie, ha aperto al nostro sogno altri immensi orizzonti. Ha fatto spostare lo sguardo dell'uomo dall'ammirazione per il passato all'ammirazione per l'avvenire. Le uniche opere di genere storico sono quelle visuate dalla nostra stessa generazione o da quella immediatamente precedente, ma non rappresentano fatti «definitivi» e conclusivi bensì slanci in avanti, vittorie conseguite per preparare un più grande domani. Sono opere storiche cariche di futuro.

Ecco perché l'insegnamento della «Mostra della Rivoluzione Fascista» dovrebbe convincere tutti gli architetti moderni. Il soggetto ha generato una tale atmosfera di drammaticità e uno stile novatore che la dimostrazione non ha bisogno di commenti.

Ogni casa deve avere la sua atmosfera prodotta dall'intelligente collaborazione con l'artista o dal giusto adattamento di pitture che interpretino i valori del nostro secolo. Specialmente gli «edifici pubblici» e le sedi di organizzazioni politiche o sindacali sono sensibili a questa necessità.

Purtroppo, nella maggioranza dei casi, si entra, ad esempio, in una Federazione industriale e si ha la sensazione di essere in una chiesa o in un museo, fredda e indiffe-

renza alla funzione dell'ambiente. Oppure, quando vi sono pitture a soggetto, domina la più vecchia e buffa retorica. Per la diretta possibilità educativa e per la più alta possibilità estetica, questi locali dovrebbero essere all'avanguardia del rinnovato spirito politico e artistico.

## RAGIONE D'ESSERE DELLA PLASTICA MURALE

Ritengo utile precisare e illustrare alcuni punti già indicati nelle note precedenti:

1) affermando che nell'architettura interna l'ornamento è dato dai materiali stessi, escludo ogni apporto freddo o inadatto. Così pure, dichiarandomi contro ogni pittura «pura», non mi si può accusare di difendere qualche cosa di statico, lo dico il primo ad ammettere che una quantità di ambienti privati e pubblici sono belli in se stessi con lo splendore delle loro pareti nude o in movimento e con i loro mobili in metallo. La velocità della nostra situazione e la nostra modificata sensibilità ripudiano le antiche fonti di emozione: ho in altra occasione scritto che la bellezza dell'esterno di una casa è meno importante della bellezza di tutta una città, perché questa è più direttamente a contatto con la nostra complessa vita moderna. Stimando perciò esatta l'affermazione che Sant'Elia aveva espressa fin dall'anteguarra che la casa deve sembrare ad una macchina gigantesca, non potrei pensare a degli interni «stridono» con questo dominante senso meccanico.

Ma come la macchina ha differenti leggi di stile, così l'interno di una casa può avere infinite soluzioni dipendenti da varie necessità; la pittura è costruttivamente unita a molte di queste necessità.

2) la maggioranza degli architetti nordici (ma non tutti e non sempre i migliori) eliminano la pittura dalle loro case. Questo si comprende per la tradizione e l'educazione «protestante» di quei popoli. Ma in Italia, in Francia e in molti altri Stati la situazione è ben diversa: sine a quando vi saranno dei cattolici, la pittura e la scultura saranno «indispensabili» perché l'immagine, non solo della religione, ma della razza stessa. Tutti sono d'accordo per difendere il rinnovamento delle chiese: ma non potrà mai essere costruita una chiesa moderna senza un'arte che renda l'interno adatto al culto. La stessa cosa vale per le camere da letto nelle abitazioni private di credenti cattolici, dove una pittura sacra è assolutamente richiesta. Mancherà allo scopo, secondo il mio parere, un quadro di altra epoca, mentre un quadro sacro di artista novatore interpreta, con forme intelleggibili, lo stato d'animo attuale, le immagini della fede. La chiesa cattolica non ha mai fatto questioni di stile.

3) in molti edifici pubblici la parete liscia e la luce diffusa sono indicatissime. Sarebbe errato qualsiasi altro ornamento. Ma altri edifici pubblici o per diretta funzione educativa (scuole, case di Balilla) o per propaganda e ragione spirituale (Palazzi delle Poste, Stazioni, Federazioni, ecc.) richiedono qualche cosa di più del semplice mobile e della semplice vernice. E qui entra in campo quanto sostenevo prima: l'importanza del soggetto. E quando questo soggetto esprime non delle accademiche nostalgie e tradizioni, ma delle forze cariche di futuro, non verrà mai a noia. Nessuna identità nella quale si crede e che ancora è da realizzare può diventare monotona. Scrivo ciò perché molti credono che la pittura finisca per stancare, sempre uguale sulla stessa parete. È questione di saperla disporre: si guardi infatti la Mostra della Rivoluzione Fascista e si pensi cosa sarebbe se tutti i documenti in essa contenuti fossero allineati come nelle vetrine di un museo: è invece la collaborazione tra architettura e pittura che dà quel calore necessario a creare la grandiosità, la drammaticità e l'eroismo che in essa si ammirano.

4) nello stesso mio ordine d'idee sono gli architetti più noti d'Europa da Le Corbusier che, se esclude la pittura da un palazzo per uffici, accetta per le sue ville parigine i quadri di Leger — a Mallet Stevens che inquadra in tutte le sue costruzioni i bassorilievi di Matisse. Pitture di Baumeister e di altri sono nelle migliori case tedesche, pubbliche e private. Alberto Sartoris, tra gli italiani, è stato il primo a riconoscere non solo l'importanza ma l'influenza delle pitture futuriste e cubiste sulla nuova architettura: si legga il suo volume «L'architettura funzionale» edito da Hoepli.

5) non intendo per pittura (a soggetto sacro o politico, o esaltante la vita meccanica), la dipendenza a qualsiasi tecnica Prampolini e Baumeister hanno fatto sempre della pittura murale in rilievo. Si sono usati procedimenti speciali facendo collaborare ma-

teriali diversi (metalli, legni, vetri, conglomerati). Affresco o mosaico, a stucco o composizione, intendo per pittura murale la sintesi dei valori spirituali che il solo movimento architettonico delle masse e degli oggetti non può raggiungere.

6) nelle Fiere, nelle Esposizioni, nelle anticamere e nelle sale del Consiglio di molti Enti, i grafici delle statistiche, se fatti da artisti d'ingegno, sono pitture murali tutt'altro che anonime, palpitano invece di appassionante realtà nel ritmo della nuova vita nazionale. Nella casa e negli ambienti pubblici: i «soggetti fascisti» hanno valore emotivo senza dubbio superiore a quello procurato da un semplice arredamento. I quadri «astratti» cioè non illustrativi e non retorici, sono ricchi di misteri e di profondità spirituali che nessuna parete liscia può avere. L'arredamento e la pittura

sono due forze ben distinte ma che devono essere usate come elementi costruttivi per la perfetta realizzazione di un ambiente.

Questa difesa della pittura murale si deve perciò intendere per quegli edifici dove la funzione dell'abitabilità non è tutto. E si deve sempre intendere, non come sovrapposta all'architettura, ma usata a senso «costruttivo» a completamento del luogo. Il razionalismo è un punto di passaggio e il suo sviluppo non può essere in alcun ritorno o in alcun rinuncia, ma nella formazione di un gusto o di un'estetica dove hanno la possibilità di collaborare tutte le arti purché assolutamente in armonia con la nostra epoca.

FILLIA

## AEROPITTURA

Due accuse si fanno oggi al Futurismo: la prima è: «il futurismo è soltanto decorativo». Chi sostiene ciò ignora in modo allarmante che mai, nella storia dell'arte, fu possibile l'esistenza di un'arte decorativa in contrasto con un'arte pura, mentre se l'arte futurista fosse soltanto decorativa e l'arte pura fosse quella imbevuta di tradizione, si dovrebbe ammettere la presenza di due gusti, di due sensibilità, di due mentalità talmente contrastanti e differenti da essere impossibili nello stesso individuo.

L'arte futurista è invece pura, decorativa, ornamentale ecc. secondo le capacità e le qualità dell'artista, secondo i bisogni, le applicazioni e le ispirazioni.

Noi possiamo dimostrare con serenità che i quadri futuristi, tutti, senza eccezione, non sono oggi arte pura, come non esiste un'altra arte decorativa.

La seconda accusa è: «il futurismo non si è rinnovato». Questo è l'accusa più stupida e più ingenua. Chi continua a scolpire o a dipingere il nudo, il paesaggio, la mela e la bottiglia che prima di lui hanno scolpito o dipinto con maggior intensità gli artisti viventi in un'epoca più aderente a quei soggetti, non trova rinnovamento nella pittura futurista che in vent'anni si è affermata in mille ricerche, in mille originalità, in mille risultati concreti. Confrontate un quadro di Boccioni e un quadro, ad esempio, di Prampolini o di Dottori: troverete tale evoluzione e tale rinnovamento che in altri tempi avrebbero richiesto dei secoli. Io penso anzi che il rinnovamento fu quasi eccessivo, perché moltissimi nostri accusatori avrebbero bisogno di vedere un milione di quadri identici, bisogno generato dalla loro naturale difficoltà di intuizione.

Il futurismo è sorto 24 anni or sono per merito di artisti italiani e specialmente di Marinetti, Boccioni, Sant'Elia. È sorto come necessità di raggiungere un'arte della nostra epoca, in ogni campo, dalla poesia alla pittura, all'architettura ecc. È sorto

quando nessuno al mondo pensava di rinnovare il «soggetto» in arte, è sorto contemporaneamente al cubismo francese che allora era un semplice movimento di reazione all'impressionismo, senza ideologia. Tutti i valori che caratterizzano oggi l'arte mondiale furono scoperti dal futurismo e, dopo le clamorose esplosioni in 50 città europee, tutte le avanguardie assorbirono le idee, i principi plastici e le intuizioni dei primi futuristi.

Questo è fissato, con date inequivocabili, nei manifesti e nelle opere: ricordo questi documenti precisi perché oggi vi è ancora qualche individuo, più imbecille che infelice, che accusa i futuristi italiani di imitazione estera basando il suo giudizio su opere di autori stranieri direttamente influenzati dal futurismo.

Il futurismo è dunque sorto come interpretazione della civiltà meccanica che fasciava il mondo con nuove leggi e nuovi costumi. Le ragioni naturalistiche dell'arte futurista su birono naturalmente una continua evoluzione, per nuovi apporti, nuove creazioni, sviluppi diversi. Si è così arrivati all'aeropittura che rappresenta per i futuristi una realizzazione decisiva, una superiorità enorme su tutti gli avanguardismi del mondo un inizio d'infinita ricerca.

Possiamo sostenere con orgoglio che l'aeropittura rappresenta il principio della nuova storia dell'arte e che all'inizio di essa non è più possibile creare delle opere importanti.

L'aeropittura non vuol soltanto dire sensazioni fisiche e prospettive dall'alto. Vuol dire espressione di una spiritualità originale, vuol dire altri misteri che allargano la sensibilità umana. Ecco perché sostengo che con l'aeropittura si inizia la nuova storia dell'arte. Si chiude cioè il periodo pagano-naturalistico per entrare in un grande periodo di nuova arte religiosa, che non è più quella dei bizantini o dei gotici ma è quella degli uomini all'epoca della Macchina.



ARCH. O. ROSSI  
Particolari della nuova sala del Municipio con pannelli del pittore Fillia

LA SPEZIA