

LA NONA TRIENNALE

LA TRIENNALE DI MILANO, che ha realizzato questo anno la sua nona mostra internazionale, ha avuto compiti assai complessi: ha documentato i risultati raggiunti in molti campi della produzione artistica, coordinato il lavoro di architetti pittori scultori artigiani e piccole industrie, registrato gli *standards* raggiunti, messo in discussione problemi che vanno dalla sistemazione urbanistica dei grandi centri ai particolari della suppellettile, dell'arredamento e dell'abbigliamento. Ma soprattutto quelle mostre triennali mirano a dimostrare che l'arte non è affatto, come ancora comunemente si crede, evasione dai pratici problemi della vita, dal materialistico campo dell'economico e dell'utile, ma a questi problemi è strettamente e inevitabilmente collegata, tanto da diramarsi e interferire in molti campi della produzione economica e da influire profondamente, anche se spesso inavvertitamente, sul modo di vivere degli uomini. Si propongono di appurare come quelle relazioni tra l'arte e la vita sociale concretamente si attuino e quale sia la loro estensione, quale il processo del loro reciproco condizionarsi. Da un attento rilevamento statistico, dalla determinazione quasi statistica del grado di "esperienza estetica", del mondo moderno, traggono argomento per orientare le ricerche e gli studi di urbanisti, architetti, produttori; e per portare innanzi un'azione didattica, intesa a elevare il tenore di vita ed il livello di civiltà attraverso la diffusione e l'impiego di oggetti razionalmente rispondenti alla loro specifica funzione, e tuttavia studiati e realizzati in vista di una loro "qualità", estetica inseparabile dalla loro qualità funzionale. E finora tutte le Triennali hanno potuto dimostrare che la produzione migliore non è la produzione di lusso ma la produzione in serie, cioè quella che corrisponde ad effettive esigenze sociali. È facile intendere che un siffatto programma, e proprio per il suo positivo fondamento nella vita economica, non può essere sviluppato che sul piano internazionale; ed è proprio perciò che, anche in recenti periodi di acceso e intransigente sciovinismo, la Triennale rimase l'espressione dell'internazionalismo che è alla base della cultura artistica moderna.

La Triennale ha la sua base in un Quartiere sperimentale (Q. T. 8), ideato nel 1935 dagli arch. Pagano, Bottoni e Pucci e la cui costruzione è stata iniziata nel 1947 in occasione della Ottava Triennale. Il Q. T. 8, che fa parte integrante del Piano Regolatore di Milano, è il primo quartiere che presenti tutte le caratteristiche previste per i nuovi quartieri residenziali: grandi zone di verde e destinazione prefissata del tipo di edificio che dovrà sorgere su ogni lotto. Come quartiere sperimentale, nel Q. T. 8 è consentito realizzare, anche al di fuori dei regolamenti vincolanti le altre zone della città, ogni esperimento di urbanistica e di edilizia che si ritiene possa condurre a concreti miglioramenti nel campo dell'abitazione. Assai notevole è il gruppo di lavori eseguiti tra il 1947 e il 1951: e il loro ulteriore sviluppo non potrà che aumentare l'importanza della mostra Triennale, fornendo un terreno di prova e nello stesso tempo la pratica dimostrazione della validità delle ricerche per il miglioramento della produzione edilizia e di arte applicata.

Il nucleo principale della mostra è stato anche questo anno dedicato all'architettura e alle arti decorative e industriali: con l'esplicita intenzione di favorire quella collaborazione tra le arti, anzi quella loro "sintesi formale", ch'è una delle istanze fondamentali della cultura artistica moderna. Non si può negare che il concorso di taluni tra i più significativi artisti italiani abbia condotto a risultati parziali d'indubbio rilievo: ma la "sintesi", e neppure una vera e propria cooperazione tra architetti pittori e scultori non sono state raggiunte. All'arte figurativa rimane ancora una funzione di integrazione o di complemento, che equivale di fatto ad una subordinazione all'architettura; mentre siamo ancora molto lontani dalla possibilità di una cooperazione che cominci col progetto e che metta a profitto l'esperienza dei pittori e degli scultori nella determinazione della struttura della forma o, ch'è lo stesso, della visione di spazio.

Per quanto riguarda l'arte applicata, è da tener presente che le condizioni in cui s'è attuata questa nona Triennale sono assai diverse da quelle della precedente. La Triennale del 1947 rifletteva la prima debole ripresa delle industrie artistiche dopo la pausa della guerra; le industrie dovevano allora corrispondere a una richiesta molto elevata quantitativamente, ma senza grandi pretese di qualità; mancava dunque lo stimolo a un rinnovamento dei tipi, così come mancava quella libera disponibilità di materie prime, ch'è la prima condizione tecnica della qualità dei prodotti. Tuttavia la produzione documentata dalla ottava Triennale lasciava trasparire interessi e intenzioni sociali, che la produzione documentata dalla nona sembra quasi completamente ignorare. I produttori, e soprattutto i produttori europei, sono essenzialmente preoccupati di produrre oggetti di lusso, di alto prezzo, per corrispondere alle richieste di un pubblico provveduto di molti mezzi e di scarso gusto; onde il ripiegamento su tipi d'artigianato o di pseudo-artigianato ed una crescente indifferenza, o addirittura ostilità, per gli *standards*. Ecco perché le sezioni più interessanti sono quelle dedicate alle materie plastiche, la cui elaborazione non può che essere meccanica e la cui produzione non può che essere di serie, e dello *Industrial Design*, cioè della progettazione in funzione della produzione industriale (Stati Uniti).

Dodici paesi stranieri hanno partecipato, con proprie sezioni, alla Triennale: Inghilterra, Spagna, Austria, Finlandia, Germania, Olanda, Svezia, Belgio, Francia, Danimarca, Svizzera, Stati Uniti. Un gruppo di mostre storiche accompagnava la rassegna della produzione contemporanea: dell'architettura moderna, della scenografia teatrale e cinematografica, delle proporzioni nell'arte antica e moderna, della sedia italiana nei secoli, dell'architettura spontanea. Seguivano mostre a carattere orientativo (l'architettura misura dell'uomo; la forma dell'utile); a carattere commemorativo, dedicate ai "pionieri", del movimento moderno italiano (Edoardo Persico, Giuseppe Pagano, Raffaello Giolli, Giuseppe Terragni); mentre altre mostre temporanee e rotative erano dedicate alla formazione dell'architetto, alle tempere di Léger, alle ceramiche di Picasso, alle stoffe d'arte italiane, alle maioliche milanesi del Settecento. L'architettura moderna è stata considerata in tutti i suoi aspetti: urbanistica,

abitazione, edilizia del lavoro, ospedaliera, alberghiera, scolastica ecc.; mentre la rassegna delle arti decorative è stata organizzata secondo le materie d'impiego (vetro, ceramica, materie plastiche, metalli ecc.) o secondo la funzione (p. es.: illuminazione, pizzi e ricami, arti grafiche).

Una speciale sezione raccoglieva i lavori eseguiti negli istituti e nelle scuole d'arte dello Stato.

NUOVI ACQUISTI DEI MUSEI E GALLERIE DELLO STATO

COLLEZIONI CHIGI ZONDADARI E BONCI CASUCCINI

DUE IMPORTANTI collezioni archeologiche sono state acquistate dallo Stato e destinate al Museo Archeologico di Siena. La prima è la collezione formata, nel suo palazzo di Siena, dal marchese Bonaventura Chigi Zondadari, e passata in proprietà dello Stato in seguito a un atto di donazione degli eredi del marchese Angelo in data 16 febbraio 1951. Essa è composta di 783 pezzi, e precisamente 155 terrecotte figurate, 145 vasi fittili, 99 bronzi, 30 statuette bronzee, 188 oggetti preistorici, un diadema d'oro, 8 oggetti di piombo, 2 frammenti di fibule con ardiglione in ambra, un gruppo di un centinaio di frammenti d'osso usati a rivestimento di mobili, 14 vasi di vetro e una collana in pasta vitrea, 130 monete, 5 urne o parti di urne cinerarie in pietra, una testa di "canopo", su trono fittile.

Questa collezione è assai ben nota agli studiosi, soprattutto in seguito alla sua descrizione da parte di G. Pellegrini in *Studi e Materiali*, I-III, benchè poi rimanesse per anni e lustri totalmente inaccessibile al pubblico. È solo in parte formata di oggetti etruschi rinvenuti in località determinate, soprattutto nella Val di Chiana, donde provengono fra l'altro le belle terrecotte architettoniche figurate che ne formano uno dei complessi più cospicui; per il resto proviene invece dal mercato antiquario, di Toscana ma anche di fuori, soprattutto da Roma.

Invece la collezione Bonci Casuccini dalla Villa Marcianella presso Chiusi è una collezione unitaria, formata solo coi rinvenimenti della proprietà dei Casuccini, situata nei pressi della villa, dal defunto avv. Emilio Casuccini. È la seconda collezione che porta tal nome, perchè una prima e più cospicua raccolta delle ricchissime suppellettili rinvenute nella detta località è stata venduta da lungo tempo ed è andata a formare la sezione etrusca del Museo di Palermo. Anche quella testè acquistata peraltro contiene un buon numero di oggetti pregevolissimi di arte etrusca, tra cui interessanti i "canopi", a testa umana e i più antichi vasi "canopici", con giro di teste di grifo e figurine animali sulle spalle, nonchè numerosi bucheri e alcuni vasi greci, di cui il più importante è uno decorato nella rarissima tecnica a figure rosse applicate però dopo un'unica cottura del vaso, col colore perciò in gran parte scomparso rimanendo la figurazione distinguibile solo per i contorni incisi. Nella collezione si annoverano anche dei belli esemplari di utensili e statuette bronzee e una varietà di oggetti etruschi di ogni categoria. Anche a questa collezione è stata dedicata una piccola monografia da

parte di R. Bianchi Bandinelli in appendice al suo volume *Clusium* (in *Mon. Ant.*, XXX).

Grazie a questi due nuovi acquisti, nuovo vasto incremento viene dato al Museo Archeologico di Siena, Museo che è in via di riordinamento e di cui sarà data più ampia notizia quando verrà aperto al pubblico. Esso comprenderà infatti due notevoli sezioni topografiche, cioè con raccolte di materiali appartenenti a due diverse regioni del territorio etrusco, questa testè descritta da Chiusi e la collezione Bargagli-Petrucci di Sarteano precedentemente donata alla città; una sezione "antiquaria", nella raccolta Chigi Zondadari, contenente antichità di varie epoche e di varia provenienza, e infine la collezione di numismatica, della Società senese dei Fisiocritici.

UMBONI BRONZEI

IL GIORNO 2 MARZO 1950 venivano presentati all'Ufficio Esportazione di Firenze due umboni in bronzo laminato decorati a traforo e a incisione, di arte umbra del periodo orientalizzante, con denuncia del prezzo per L. 50.000. Il primo degli umboni — decorato a traforo con motivi geometrici disposti in cerchi concentrici e con raggera a denti di lupo nel disco centrale — appartiene ad un tipo discretamente diffuso e documentato, ma del quale è raro trovare un esemplare in così buono stato di conservazione; il secondo, con decorazione zoomorfa non comune per tipo e per tecnica, rappresenta un importante documento della fase artistica cui appartiene. Per tali ragioni lo Stato decideva di esercitare il diritto di acquisto per il prezzo denunciato, destinando i due oggetti al Museo Archeologico di Firenze ove rappresentano un utile complemento di quella Sezione dei confronti delle civiltà dell'Italia Centrale appositamente creata per raccogliere i materiali di raffronto con i prodotti della civiltà etrusca.

OPERE D'ARTE NEL PALAZZO BARBERINI DI ROMA

A SEGUITO della convenzione stipulata il 7 luglio 1951 lo Stato ha acquistato per complessive Lire 21.500.000 opere ed oggetti d'arte medioevale e moderna nonchè sculture ed epigrafi antiche contenute nel Palazzo Barberini e di proprietà della Principessa Maria Barberini. Le opere acquistate — per un totale di 151 pezzi — comprendono, per la parte antica, are, epigrafi, sarcofagi, statue, sculture classiche: di particolare valore una stele greca con due figure femminili in atto di congedo ed un gruppo di ritratti romani di notevole qualità artistica e di particolare interesse in quanto quasi del tutto sconosciuti. Per la parte moderna, anche se non esistono più nel palazzo capolavori di eccezionale importanza, tuttavia l'acquisto ha assicurato allo Stato un importantissimo complesso di opere e oggetti d'arte che per essere legati alla storia dell'edificio o alla decorazione dell'ambiente non potrebbero essere asportati se non con grave danno della unità storica e artistica dell'insigne monumento.