

## AVANGUARDIE ARTISTICHE NELLA TRIESTE TRA LE DUE GUERRE: FUTURISTI, RAZIONALISTI E COSTRUTTIVISTI

**Bruno Sanzin “futurista”, Ernesto Nathan Rogers “razionalista”, Augusto Cernigoi “costruttivista”: Arte, Mostre e Progetti**

*Parte terza. Augusto Cernigoi/ Avgust Černigoj (e Giorgio/Zorko Lah): l'unico Costruttivismo italiano tra “Barbarogenesi slava”, “Costruttivismo sovietico”, “Secondo Futurismo” e “Novecento” a Trieste (1925-1936)*

FERRUCCIO CANALI  
Università di Firenze

CDU 711+725(450.361)“1925-1936”  
Saggio scientifico originale  
Febbraio 2019

*Riassunto:* La situazione culturale e architettonica a Trieste negli anni Trenta non assume solo valenza locale – peraltro in un’ottica di generale rilancio della città nel Regno sabauda – ma la ricerca di una nuova *facies* urbana viene a caratterizzarsi anche per dinamismo, forze nuove, ingegni. L’Avanguardia cittadina si mostra variata: Futurismo e Razionalismo trascolorano mixandosi e anche il Costruttivismo di Augusto Cernigoi viene ad occupare un interessante posto nella Cultura artistica cittadina, bilicandosi tra le altre Avanguardie, ma soprattutto passando dalla sua iniziale connotazione di “Costruttivismo slavo”, dopo l’esperienza lubianese di Černigoj, a quella dell’inedito “Costruttivismo triestino”. Un passaggio di ‘Cultura nazionale’ che impone a Cernigoi cautele e rinunce, ma che gli permette di svolgere un importante ruolo alternativo, pur non sempre riconosciuto da alcuni Critici e invece celebrato da altri (come Guido Sambo).

*Abstract:* ARTISTIC AVANT-GARDE IN TRIESTE BETWEEN THE TWO WARS: FUTURISTS, RATIONALISTS AND CONSTRUCTIVISTS. Part three: Augusto Cernigoi / Avgust Černigoj (and Giorgio / Zorko Lah), the only Italian constructivism between “zenitist barbarogenics”, “Soviet Constructivism”, “second Futurism” and the Novecento movement in Trieste (1925 - 1936) - The cultural and architectural situation in the Thirties is not only of local value but also national in view of the general revival of the city in the Kingdom of Italy. The quest for a new urban image is marked by dynamism, new powers and minds. The city’s avant-garde is varied: futurism and rationalism change colors, mutually intermingling, and Avgust Cernigoj’s constructivism occupies an interesting place in the city’s artistic culture because it balances between all the other avant-gardes, especially when it goes beyond its initial connotation of “Slavic Constructivism” and after the Ljubljana experience, into a brand new “Trieste constructivism”. This is a transition to another “national culture” that imposes caution and renunciation on Černigoj, but allows him to play an important alternative role. Even though some critics have not always recognized it, others have been celebrated, such as Guido Sambo.

Parole chiave / *Keywords*: Trieste, Avanguardia architettonica, Costruttivismo, Augusto Cernigoi / Trieste, Architectural vanguard, Constructivism, Augusto Cernigoi

Nella Trieste tra le due Guerre, città di frontiera ma anche coagulo di forze vitali e di suggestioni provenienti ancora sia dalla Mitteleuropa sia dai vicinissimi Balcani, si realizza negli anni Trenta una felice stagione artistica e architettonica che pone la «Città italiana» all'Avanguardia, all'insegna di una singolare commistione tra Italianità, Modernità, Progresso, Sviluppo e anche influssi orientali; il «Fascismo di frontiera»<sup>1</sup>, che a livello politico orienta molte scelte cittadine, si sposa con uno slancio verso Oriente che fa di Trieste un «osservatorio di primo ordine»<sup>2</sup> quando un «trampolino di lancio» dell'Italia nella «Questione balcanica e orientale»<sup>3</sup>. Riemergono anche «sostrati carsici» di un rapporto con la Cultura balcanica e popolare, mediata dalla Comunità slovena triestina e dai Circoli lubianesi (come nel caso di Augusto Cernigoi), che neppure il Fascismo più «ortodosso» riesce a cancellare, né a sopire, preferendo spesso una politica di inclusione. La Cultura e la nuova Arte sottolineano un orizzonte italianamente euro-

Il presente saggio si struttura in paragrafi e sottoparagrafi: 1. Il «Costruttivismo» di Černigoj «emigrato» a Lubiana tra «Slovenismo», «Sovietismo» e orizzonti futuristi (1924-1925); 2. Febbraio-marzo 1926. Černigoj teorico del «Costruttivismo» e Critico delle Avanguardie internazionali (Espressionismo/Cézannismo, Cubismo, Futurismo): la collaborazione «divulgativa» alla testata triestina «Učiteljski list»; 3. 1927. Un annus mirabilis: l'apogeo della stagione del «Costruttivismo» triestino per August Černigoj alias Augusto Cernigoi: da «Tank» a Lubiana alla «Sala costruttivista» della «I<sup>a</sup> Esposizione del Sindacato di Belle Arti e del Circolo artistico di Trieste»; 3.1. Il «Manifesto» costruttivista sulla rivista lubianese «TANK», ma con l'occhio rivolto a Trieste; 3.2. L'esperimento della «Sala costruttivista» alla «I<sup>a</sup> Esposizione del Sindacato di Belle Arti e del Circolo artistico di Trieste» del 1927; 4. La conclusione «ufficiale» del «Costruttivismo triestino» (1929); 5. Il Costruttivismo ufficialmente «archiviato»: la difficile convivenza con le Avanguardie artistiche cittadine e nazionali; 5.1. Il «Gruppo costruttivista di Trieste, del quale è il capo Cernigoi» e il Futurismo: un complesso rapporto «di filiazione», ma anche di autonomia. Giorgio Lah e il tentativo «inclusivo» di Angiolo Mazzoni; 5.2. Il Gruppo costruttivista di Trieste come espressione del «Novecento»/«Novecentismo» artistico: una ulteriore, difficile collocazione nella Modernità; 5.3. Il Gruppo costruttivista di Trieste e il Razionalismo: un complesso rapporto «di collaborazione»; 5.3.1. Černigoj e i Razionalisti per la «IIP Mostra del Mare» di Ernesto Nathan Rogers; 5.3.2. Cernigoi e la rivista milanese «Casabella» del razionalista parentino Giuseppe Pagano: il Costruttivismo triestino ... dimenticato; 6. Il «secondo Costruttivismo di Černigoj» e il «Realismo magico» degli anni Trenta: il «Costruttivismo» de-costruito e italianizzato della «Casa d'Arte Stuard» (1930-1938).

<sup>1</sup> Cfr. A. VINCI, *Sentinelle della Patria. Il Fascismo al confine orientale (1918-1941)*, Bari, 2011. Per le problematiche generali, si veda M. CATTARUZZA, *L'Italia e il confine orientale (1866-2006)*, Bologna, 2007.

<sup>2</sup> «Trieste e il problema danubiano», in *Il Popolo di Trieste*, 25 marzo 1932, p. 4.

<sup>3</sup> Ormai ricca la bibliografia al proposito. Si ricordano almeno come orientamento: D. MACK SMITH, *Le guerre del Duce*, Roma-Bari, 1976; N. LA MARCA, *Italia e Balcani fra le due Guerre. Saggio di una ricerca sui tentativi italiani di espansione economica nel Sud-Est europeo fra le due Guerre*, Roma, 1979. Fase culminante di quella politica sono gli interventi militari del 1941: J. W. BORJESZA, *Il Fascismo e l'Europa Orientale*, Laterza, Bari, 1981; M. CUZZI, *L'occupazione italiana della Slovenia (1941-1943)*, Roma, 1998; D. RODOGNO, *Il nuovo ordine mediterraneo. Le politiche di occupazione dell'Italia fascista in Europa (1940-1943)*, Torino, 2003; E. GOBETTI, *L'occupazione allegra. Gli Italiani in Jugoslavia (1941-1943)*, Roma, 2007; A. DE SANTE, *I limiti dell'espansionismo fascista. Il fallimento dell'annessione della Provincia di Lubiana*, in *Politiche di occupazione dell'Italia fascista*, «Annali IRSIFAR dell'Istituto romano per la storia d'Italia dal Fascismo alla Resistenza» (Milano), 2006 (ma 2008), pp. 58-77; G. ROCHAT, *Le guerre italiane 1935-1943*, Torino, 2008.

peo, ma dai forti accenti ibridati e con forti aperture verso l'Est<sup>4</sup>.

Le Avanguardie trascolorano mixandosi, mentre emerge potente una vena singolare che è quella del "Costruttivismo triestino" di Augusto Cernigoi<sup>5</sup>, 'creatura' unica nel panorama italiano che riallacciandosi alle esperienze artistiche della Russia dei Soviet mediate dall'ambiente tedesco, tenta, in un difficile equilibrio, di unire la Cultura dell'Est all'Avanguardia internazionale in un particolarissimo gioco di specchi che solo la Modernità può permettere. Nella Trieste sempre più fascistizzata e italianizzata l'Avanguardia deve però essere «Italiana» e se questo riesce perfettamente al futurista Bruno Sanzin «futurista» e, prima delle Leggi razziali del 1938, anche ad Ernesto Nathan Rogers «razionalista», per Avgust Černigoj «costruttivista» la situazione si fa più complessa, anche se, tra il 1925 e il 1929, gli è permesso in città uno 'spazio di manovra' impensato anche nella Lubiana slovena dalla quale era stato appena cacciato; uno spazio che si riduce però dopo il 1928 e che lo costringe da una parte ad uniformarsi ad un clima di omologazione nazionale italiana, ma che sotto l'ala protettiva della "Casa d'Arte/Studio Stuard" gli permette di poter continuare la propria ricerca artistica.

Rispetto a ricerche rivolte alle esperienze artistiche della Russia dei Soviet (si pensi al percorso tutto personale di Vinicio Paladini<sup>6</sup> e agli interessi di Ivo Pannaggi<sup>7</sup>) conosciute anche attraverso il "Padiglione dell'Urss" alla Biennale di Venezia del 1924<sup>8</sup> e a quella del 1926, il "Costruttivismo triestino" - caso unico in Italia - ha dunque avuto modo di esplicitarsi come un Movimento vero e proprio, con tanto di "Manifesti" programmatici<sup>9</sup>, con affiliati, addirittura con il progetto di una "Scuola costruttivista", con una rivista più o meno di 'supporto' («25» di Giorgio Carmelich e Dino

<sup>4</sup> "Mostra d'Arte pittorica ungherese sotto il patronato del Duca d'Aosta", in *Il Popolo di Trieste*, 8 marzo 1932, p. 4: M.A., "La Mostra dei Pittori ungheresi alla Galleria 'Michelazzi'", in *Il Popolo di Trieste*, 15 marzo 1932, p. 5.

<sup>5</sup> Il caso di Augusto Cernigoi è quello tipico di un Artista di Frontiera anche nella individuazione onomastica: come molti suoi conterranei egli ebbe addirittura quattro declinazioni del suo nome (in Sloveno, in Italiano, con mescolanza tra le forme), attestate nelle fonti e che nel presente saggio vengono utilizzate in maniera spesso intersecata: Avgust Černigoj, Augusto Černigoj, Augusto Cernigoj, Augusto Cernigoi.

<sup>6</sup> Per Paladini «Futurista bolscevico»: G. LISTA, *Dal Futurismo all'Immaginismo. Vinicio Paladini*, s.l., 1988. Ringrazio Ezio Godoli per il nostro confronto di idee sulla ricezione del Costruttivismo in Italia e sul ruolo di Paladini.

<sup>7</sup> D. ARICH DE FINETTI, *Venezia 1926: Pannaggi e compagni nel padiglione "sovietista"*, in *Pannaggi e l'Arte meccanica futurista*, Catalogo della Mostra, a cura di E. Crispolti, Milano, 1995, pp. 65-82.

<sup>8</sup> V. PALADINI, *Arte nella Russia dei Soviet. Il Padiglione dell'U.R.S.S. a Venezia*, Roma, 1925 (ma importante è che una recensione del libro fosse apparsa su la rivista futurista di Carmelich a Trieste: "Arte d'Avanguardia e Futurismo", in *Aurora*, II, 3, marzo, 1924. Anche R. BERTOZZI, "La mostra del Padiglione russo", in *La Nuova Venezia*, 15 luglio 1924. Ma si trattava sempre di una lettura che privilegiava la primogenitura futurista anche delle Avanguardie russe).

<sup>9</sup> La serie dei testi/manifesti coordinati da Cernigoi è piuttosto articolata, anche perché distribuita negli anni tra il 1924 e il 1929 tra Lubiana e Trieste: si trattava di materiali dalla natura diversa - a volte proclami, a volte volantini pubblicitari, a volte saggi veri e propri di natura critica e programmatica - oggi piuttosto rari, dispersi nelle varie sedi, dal non agevole accesso linguistico (alcuni sono in Sloveno, altri in Italiano, altri bilingui), che non sono mai stati raccolti né pubblicati organicamente almeno in Italia e che dunque non hanno fornito la giusta luce sotto la quale leggere il Movimento. Una prima raccolta e traduzione è stata effettuata da Giulia Giorgi (G. GIORGI, *Artisti sloveni in territorio italiano, 1918-1945. Fonti, documenti e critica*, PhD-Dottorato di Ricerca in "Storia dell'Arte", Università degli Studi di



Augusto Cernigoi, Autoritratto (da «Naš Glas», 1926)



Augusto Cernigoi, copertina per la rivista «Naš Glas» di Trieste (dicembre 1926)

Dolfi<sup>10</sup>), potendo anche procedere alla realizzazione di una delle poche espressioni costruttiviste in Italia con la “Sala” della “I° Esposizione del Sindacato di Belle Arti e del Circolo artistico di Trieste” nel 1927.

«Un’esperienza, che rappresenta una delle rare realizzazioni di ambito costruttivista (in Italia) insieme all’arredamento di Casa Zampini di Ivo Pannaggi (1925-1926) e alcune prove di Prampolini e Fillia»<sup>11</sup>; ma soprattutto il “Costruttivismo triestino” può porsi come caso unico, nell’ambito dell’Avanguardia italiana, di chiara e dichiarata importazione delle istanze del Costruttivismo russo in Italia (oltre ad alcuni riferimenti di Vinicio Paladini), prima in maniera esplicita tra il 1925 e il 1929, poi con tutte le cautele dovute al caso dell’Italianizzazione delle Avanguardie, specie a Trieste.

Avugst Černigoj diventa allora Augusto Cernigoi - come tanti suoi amici della Comunità slovena - quando ormai è chiaro che il mito delle possibilità espressive e della originalità primigenia insite nella «Barbarie slava» non può albergare in una città ove l’Avanguardia deve essere quella dell’«italianissimo Futurismo»; e con il “Secondo Futurismo” si innesta un ‘gioco’ fatto di forme condivise e di rimandi, che il grande ‘contenitore’ del “Novecento” ammette, che mixa e trascolora in “Realismo magico”. Il principio di Nazionalità ha imposto a Černigoj scelte difficili che però, fortunatamente, la produzione artistica si è potuta permettere di ignorare e un ambiente tradizionalmente multietnico come quello di Trieste è riuscito ad accogliere senza traumi eccessivi.

Non vi è dubbio che in ambito storiografico jugoslavo e poi sloveno la vicenda del “Costruttivismo”, insieme all’esperienza della rivista dell’Avanguardia zagabrese “Zenit”, continuano a costituire un passaggio fondamentale nella complessiva interpretazione delle “Avanguardie di confine” e in particolare proprio di quelle slovene<sup>12</sup>. Non mancavano, però, anche gli innesti dell’Espressionismo tedesco<sup>13</sup>, specie nella fase lubbiana di Černigoj quando si faceva più forte la commistione tra Espressionismo, Dadaismo, Surrealismo e, appunto, Futurismo e Costruttivismo<sup>14</sup>.

Udine, 2014-2015), ma con un’attenzione a tutto il *milieu* degli Artisti sloveni in Italia tra le due Guerre e dedicando a Cernigoi solo un breve paragrafo (“Černigoj critico e teorico dell’Avanguardia”, pp. 119-126) e una veloce contestualizzazione (“Černigoj e Čargo: due esempi di carriere agli antipodi”, pp. 96-106).

<sup>10</sup> G. CARMELICH, “Annotazioni particolari. Del Costruttivismo”, in 25, I, 1, 1925.

<sup>11</sup> D. BARILLARI, *Jugoslavia*, in *Dizionario del Futurismo*, a cura di E. Godoli, Firenze, 2001, vol. I, ad vocem.

<sup>12</sup> J. KOS, “Avantgarda in Slovenci”, in *Sodobnost* (Lubiana), 18, 8-9, 1980, pp. 742-752; ivi, 18, 11, 1980, pp. 1088-1098; V. GOLUBOVIČ, “Slovenska umetniška avantgarda (1924-1929)”, in *Sodobnost*, 33, 2, 1985, pp. 199-206.

<sup>13</sup> B. PASSAMANI, *Dall’Alcova d’acciaio al ‘Tank’ ai ‘Macchi 202’*. *Energie futuriste e costruttiviste tra rivolta, utopia e realtà alla frontiera giuliana*, in *Frontiere d’Avanguardia. Gli anni del Futurismo nella Venezia Giulia*, Catalogo della Mostra (Gorizia, 1985), a cura di U. Carpi e B. Passamani, Gorizia, 1985 p. 35.

<sup>14</sup> D. PAVLIČ, “Kosovel in moderna poezija. Analiza Podobja”, in *Primerjalna književnost*, 28, 2005, pp. 19-34.

## 1. Il “Costruttivismo” di Černigoj ‘emigrato’ a Lubiana tra ‘Slovenismo’, ‘Sovietismo’ e orizzonti futuristi (1924-1925)

Nell’ambito della ricostruzione del ricco panorama riferito alle Avanguardie artistiche che hanno caratterizzato, nei primi decenni del Novecento, la permeabile osmosi della complessiva situazione italiana, il riferimento ai rapporti con la Cultura sovietica dopo il 1917, o genericamente Est europea, è restato decisamente in ombra in primo luogo perché dopo il 1922 fu il Fascismo a mantenere relazioni assai ambigue, in certi momenti ufficialmente azzerate in altri all’insegna di inaspettate aperture, con la nuova “Patria del Comunismo internazionale” e della “Rivoluzione” sovietica. E Trieste, per l’Italia «porta naturale verso l’Est» non poteva che risentire di una tale situazione generale, a volte ondivaga, a volte di netta chiusura. Dal punto di vista strettamente artistico - in un contesto che ai primi degli anni Trenta vide anche un momento di avvicinamento soprattutto in chiave economica oltre che politica con l’URSS grazie al cosiddetto filone del “Fascismo bolscevico” - fu sempre il Futurismo a coordinare quei rapporti con l’Est europeo secondo una convinzione di ‘primogenitura d’influenza’ che Filippo Tommaso Marinetti rivendicava rispetto a tutte le Avanguardie, ma che si realizzava concretamente grazie alle iniziative e alle relazioni che trovavano ora in Berlino il proprio fulcro. Furono infatti i futuristi Ruggero Vasari e Osvaldo Licini a mantenere più viva quell’attenzione verso l’Avanguardia russa<sup>15</sup> e in particolare verso il “Costruttivismo russo”<sup>16</sup> soprattutto dal loro osservatorio berlinese e tedesco. A Berlino, in-

<sup>15</sup> Tra il 1910 e il 1920, la Russia era stata centro di fermenti artistici e culturali che sfociarono in tre principali movimenti d’Avanguardia: il *Raggismo* (di Mikhail Larionov e Natalja Goncarova che, influenzati dal Futurismo e dal Cubismo, indagavano il dinamismo attraverso la luce e il colore); il *Suprematismo* (di Malevich che con il suo dipinto-manifesto “*Quadrato nero su fondo bianco*” del 1913 aveva esaltato la supremazia del colore puro e della semplice forma colorata, d’ispirazione astrattista, per annullare la rappresentazione in favore della emozionalità pittorica. Nello stesso 1913 Malevich redigeva un “Manifesto” teorico con Majakovskij, in cui si metteva in evidenza la necessità di trovare una corrispondenza tra idea e percezione, partendo dallo spazio pittorico inteso come simbolo geometrico e astrazione assoluta, pura sensibilità, fatto estetico autonomo e svincolato dalla rappresentazione figurativa tradizionale, ma anche in nome della difesa dell’autonomia del processo creativo da ogni implicazione pratica o funzionale); e appunto il *Costruttivismo*.

<sup>16</sup> Per quanto riguarda il *Costruttivismo* di Vladimir Tatlin, El Lissitskij e Aleksandr Rodcenko, le sue prime origini vengono fatte anch’esse risalire al 1913 (in chiave anti-suprematista); ma era stato dopo la prima Guerra Mondiale che i “*Controllievi*” di Tatlin avevano permesso di enucleare principi artistici più precisi, con forte ispirazione da parte del Cubismo di Picasso e soprattutto del Futurismo italiano. Un’Arte nuova richiedeva nuovi mezzi espressivi, materiali nuovi, insoliti, ‘pezzi’ di mondo e dunque ecco l’utilizzo di fogli di Alluminio, di legno unito a cavi elettrici etc. Dopo la Rivoluzione d’Ottobre del 1917, un mondo nuovo sembrava davvero possibile e dunque veniva celebrata dal Movimento la necessità dell’impegno politico oltre che artistico: il nuovo fondamento era costituito da un rapporto stretto e indissolubile con la Società. Nel 1920 uscivano due “Manifesti” costruttivisti: il “Manifesto realista” di Naum Gabo (che pare avesse coniato il termine “Costruttivismo” in precedenza, applicandolo all’approccio industriale per i propri lavori scultorei); e il primo vero e proprio “Manifesto costruttivista”, firmato da Aleksandr Rodcenko e dalla moglie Varvara Stepanova, con indicazione dei principi dell’attenzione alla Politica e alla Produzione industriale (il “Programma del Gruppo produttivista”). Poi nel 1922 Aleksej Gan pubblicava il saggio “*Costruttivismo*” nel quale tutti i principi teorici venivano ben enucleati, a partire dal fatto che un’opera artistica, quale esperienza visiva e progettuale, poteva essere considerata

fatti, veniva edita, nel 1922, la rivista costruttivista «Vešč» di Ilja Grigorevic Erenburg ed El Lissitzky e nello stesso anno veniva allestita la rassegna “Erste russische Kunstausstellung” alla quale partecipavano i maggiori Costruttivisti sovietici. Ma la vera e propria svolta avvenne quando al “Kongress Internationaler Fortschrittlicher Künstler” di Düsseldorf nel maggio-giugno 1922<sup>17</sup>, la partecipazione dell’olandese Theo van Doesburg, di Hans Richter, del russo Lissitzky, ma anche dei futuristi italiani Enrico Prampolini oltre che di Vasari, permise una conoscenza internazionale reciproca che non a caso culminava, nel 1923, nella fondazione di «*G: Material zur Elementaren Gestaltung*»<sup>18</sup>, nuova rivista «costruttivista» molto attenta alla produzione dei Costruttivisti

«bella» solo se perfettamente integrata con il Partito comunista e la Società. L’opera d’arte non doveva limitarsi ad essere un’espressione soggettiva, ma aveva lo scopo di essere utile alla Società per inserirsi armonicamente in una struttura d’insieme, contribuendo a ‘costruire’ una comunità giusta in relazione al progetto rivoluzionario. Celebrare l’industria, quindi, riutilizzare i suoi elementi base, il lavoro delle masse, mentre l’arte tradizionale doveva essere considerata morta e superata nei suoi valori e nelle sue forme. La nuova forma poteva prendere corpo nella materia, ma realizzandosi attraverso strutture astratte e geometriche, in un’esperienza estetica totalizzante, con lo scopo di superare la divisione tra Arte e Tecnica, tra le Arti applicate e le “Belle Arti”. Immediata le parole d’ordine: ottimismo progressista e anti-tradizionale; progresso tecnologico (specie con le tecnologie elettro-meccaniche piegata alle forme d’Arte); macchinismo; industrializzazione; funzione sociale, temi legati ai proletariato e all’operaismo. Nel 1925, il termine “Costruttivismo” veniva riferito all’arredamento, al design industriale e tessile, alle porcellane, alla scenografia teatrale (ma anche alle parate politiche). Tutti principi e manifestazioni ai quali anche la “Scuola del Bauhaus” di Gropius guardava con grande interesse. Moderne e innovative, ancora, le attenzioni del Movimento per lo sguardo creativo rivolto anche all’attività cognitiva (oltre che su quella materiale, anche su ogni aspetto della spiritualità umana), con opere che cercavano di portare il pubblico oltre le strutture tradizionali, rendendolo parte attiva del processo artistico, con sperimentazioni soprattutto nei manifesti della propaganda e nelle inusitate coloriture delle facciate dei palazzi (il proclama di Vladimir Majakovskij «le strade siano i nostri pennelli, le piazze le nostre tele»), nella Fotografia (con nuove inquadrature e nuove prospettive atte ad amplificare i tratti della realtà per divenire “arte diffusa”, proletaria, senza scelte elitarie), nella Letteratura (tenendo conto del “peso” della parola e del suo uso, dunque con parole cubitali e graficizzate), nel Teatro e nel Cinema (il concetto della recitazione “biomeccanica”, con le scenografie che applicavano le idee costruttiviste sullo spazio in forme sceniche). Se in Arte prevalevano le forme dell’Astrattismo (in apparente contraddizione con la realtà, ma in nome, in verità, della standardizzazione delle forme industriali), in Architettura il Costruttivismo si presentò come fenomeno più complesso che, in genere, puntava comunque al Macchinismo, all’uso di materiali industriali e alla riproposizione della metafora monumentale dell’armonia di un nuovo ordine sociale (il fine politico era sempre presente). Dal punto di vista formale, da alcuni esso venne declinato come un “Realismo costruttivo”, attraverso il Funzionalismo e le forme razionali, cubiche che erano proprie del Cubismo; da altri, invece, vennero pensate megastrutture tecnologiche (con molti ascensori a vista), composte di volumi diversi incastrati, dalle forme articolate e dai profili ellittici. Certo l’interesse era rivolto verso i nuovi materiali (acciaio, vetro) e verso le nuove esperienze sensoriali e artistiche (movimento, piani, luce, colori) con la volontà di mettere in evidenza la struttura macchinistica e industriale, puntando alla trasparenza delle vetrate, al movimento e al dinamismo, alla smaterializzazione fino anche all’instabilità (con la rottura dell’ortogonalità della fabbrica tradizionale e con porzioni di edificio che ruotavano). Spesso si trattava di volumi quasi posti tra loro in opposizione e deformati nella propria geometria per fornire senso di dinamismo attraverso l’uso di traiettorie diagonali percepite dal fruitore in maniera antiprospectica, come nel caso del Padiglione dell’Urss all’“Esposizione delle Arti decorative” di Parigi del 1925 (architetto Mel’Nikov). Inoltre dal punto di vista del rapporto tra Architettura e Società, i nuovi principi della collettivizzazione originavano anche il sistema dei ‘condensatori sociali’ (macroblocchi abitativi che partivano dall’unità insediativa sino a coinvolgere la città intera), in una visione globale dall’oggetto al territorio. Alla fine, comunque, il Costruttivismo rappresentò una stagione breve, troppo ‘rivoluzionaria, che già il “Primo Piano Quinquennale” in URSS aveva cominciato ad offuscare e che alla metà degli anni Venti stava andando concludendosi. Molti di quei principi artistici, finirono però per diffondersi, al pari del Futurismo, presso numerose Avanguardie europee grazie alla presenza degli Artisti russi (così a Parigi, così alla Scuola del Bauhaus).

russi, diretta da Hans Richter e subito segnalata da Vasari nello stesso anno<sup>1</sup>. Ma quell'entente tra Futuristi italiani e Artisti sovietici non sarebbe durato a lungo ...

Proprio tra il 1923 e il 1924 il triestino Avgust Černigoj (classe 1898), che dal 1922 si era trasferito a Monaco di Baviera per frequentare senza entusiasmo l'Accademia poi la "Scuola professionale d'Arte e d'Artigianato" e dove era rimasto colpito da una Mostra di Kandinskij, si iscriveva come Uditore alla "Scuola razionalista del Bauhaus" di Walter Gropius a Weimar pur riuscendo a frequentarla solo per poche lezioni<sup>20</sup>; ma l'Artista avrebbe poi sempre considerato quel momento - forse anche per fornire di sé stesso una autorevole patente formativa - come un'esperienza fondante, specie in rapporto ai corsi propedeutici tenuti dal russo Vassily Kandinsky e da László Moholy-Nagy (per arrivare a El Lissitzky, anch'egli da poco giunto al Bauhaus. In particolare, Moholy-Nagy avrebbe poi segnato indelebilmente le future ricerche di Černigoj, specie per quanto riguardava la Grafica). Che a Weimar Černigoj fosse venuto a conoscenza dell'esperienza costruttivista sovietica? È molto probabile.

Dopo la sua peraltro brevissima permanenza al Bauhaus, l'Artista triestino decideva non di ritornare nella sua città, ma sceglieva Lubiana «su invito»<sup>2</sup> del poeta Srečko Kosovel, che aveva già frequentato in Germania, a Monaco<sup>22</sup>. Nel 1924 Černigoj organizzava la sua "Prima Mostra Costruttivista" a Lubiana nella quale, sulla scorta della Scuola del Bauhaus oltre che di suggestioni dadaiste, esponeva grandi caratteri tipografici, ma anche biciclette e motociclette, non mancando di mettere in evidenza negli slogan che accompagnavano l'esibizione, il 'taglio' decisamente politico dell'evento nel rapporto tra Arte e Società (tra gli altri, riprendendo temi bolscevichi, quali «il capitale è un furto»)<sup>23</sup>. Sempre nello stesso anno con Ferdo Delak, Černigoj fondava a Lu-

<sup>17</sup> *Konstruktivistische Internationale Schoepferische Arbeitsgemeinschaft (1922-1927). Utopien fuer eine europaeische Kultur*, a cura di B. Finkeldey, Stoccarda, 1992.

<sup>18</sup> Si veda da ultimo: *G: An Avant-Garde Journal of Art, Architecture, Design, and Film (1923-1926)*, a cura di D. Mertins e M.W. Jennings, Los Angeles, 2010 (traduzione in Inglese della rivista originale in Tedesco).

<sup>19</sup> R. VASARI, "Zenit", in *Noi*, 2-3, 1923.

<sup>20</sup> M. BRESSAN, *Der Sturm e il Futurismo*, Gorizia, 2010, p. 204. Anche V. STRUKELJ, "Nel nome del Costruttivismo. Storie di s/confine tra Italia e Jugoslavia negli anni Venti", in *Ricerche di S/Confine*, Dossier 2, 2013, in [www.ricerchedisconfine.info](http://www.ricerchedisconfine.info) ( in [www.dspace-unipr.cineca.it](http://www.dspace-unipr.cineca.it), letto nel gennaio 2019).

<sup>21</sup> D. BARILLARI, *Černigoj August*, in *Dizionario del Futurismo*, a cura di E. Godoli, Firenze, 2001, vol. I, ad vocem.

<sup>22</sup> F. DE VECCHI, *Černigoj e il Costruttivismo europeo. Gli anni "rivoluzionari"*, in *Augusto Černigoj (1898-1985). La poetica del mutamento*, Catalogo della Mostra (Trieste, 1998-1999), a cura di M. Masau Dan e F. De Vecchi, Trieste, 1998.

<sup>23</sup> «La mostra infatti può completarsi di oggetti-simbolo molto eloquenti nei loro riferimenti, come pezzi di macchinari e una motocicletta (non sfugga la citazione futurista) ai quali si accompagnano però una tuta da operaio e scritte a grandi caratteri (alcune rovesciate) come "il capitale è un furto. L'istruzione del lavoratore e del contadino è necessaria. Il progresso meccanico significa spartizione della proprietà. L'artista deve diventare ingegnere, l'ingegnere diventi artista". Vi cogliamo l'ideologia dell'ala sinistra della "Novembregruppe" e del "Proletkult" [...]» in PASSAMANI, *Dall'Alcova d'acciaio' al 'Tank' ai 'Macchi 202'...*, cit., pp. 35-36. Riferimenti ora in T. TOPORIŠIČ, "The new Slovene Theatre and the Italian Futurism", in *International Yearbook of Futurism Studies* (Berlino-New York), 2014, che rimanda a T.

biana il movimento e la rivista “Novi order” (Nuovo ordine), all’interno della quale dovevano trovare posto riflessioni sul Teatro, sull’invenzione artistica, sulla Grafica, alla luce del «sentimento costruttivista» come Delak lo definiva<sup>24</sup>. Ma anche i debiti verso il Futurismo restavano molto accentuati, come avrebbe poi sottolineato lo stesso Delak nel 1930<sup>25</sup>.

Con Kosovel, nel 1925, il Triestino progettava, poi, sempre a Lubiana una nuova rivista «KONS», abbreviazione di «konstrukcije»: toccava a Kosovel, in una visione di “Gesamkustwerke”, pensare a come trasferire in Letteratura e Poesia i nuovi orientamenti costruttivisti, esattamente come Černigoj proponeva di farlo per le forme artistiche. Il progetto non forniva al momento esiti (vista la morte di Kosovel già nel 1926)<sup>2</sup>, mentre Černigoj si legava ai diversi ambienti artistici d’Avanguardia della città slovena e, così, nell’agosto del 1925 poteva allestire una propria “Mostra personale” alla “Scuola Tecnica”. L’effetto artistico e politico dell’evento fu molto forte per una città di provincia come Lubiana<sup>27</sup>: l’omaggio alle opere di El Lissitzky era evidente e addirittura in una scultura compariva con evidenza la scritta “EL.”. Le reazioni della Critica locale non erano però positive, pochi i consensi (si ricorda, però, quello di Jože Plečnik).

Nell’aprile del 1925, avveniva in città l’incontro di Černigoj con il gruppo avanguardista di Belgrado “Zenit” (il movimento, ispirandosi almeno inizialmente al Futurismo italiano, era nato a Zagabria nel 1921 ad opera di Ljubomir Micić per poi passare a Belgrado nel 1924<sup>28</sup>): Branko Ve Poljanski - fratello di Ljubomir Micić - organizzava a Lubiana una “Serata zenitista” per la quale il Triestino veniva chiamato a curare la scenografia. Poljanski rimaneva colpito da Černigoj tanto che i due allestivano, di lì a poco, un “Recital zenitista” nel centro minerario di Trbovlje: non solo il Macchinismo delle

IGUCHI, “Avant-garde Design beyond Borders. The Slovenian Constructivist Avgust Černigoj”, in *Proceedings of the 6th International Conference of Design History and Design Studies* (Osaka-Giappone), Osaka, 2008, pp. 164-167.

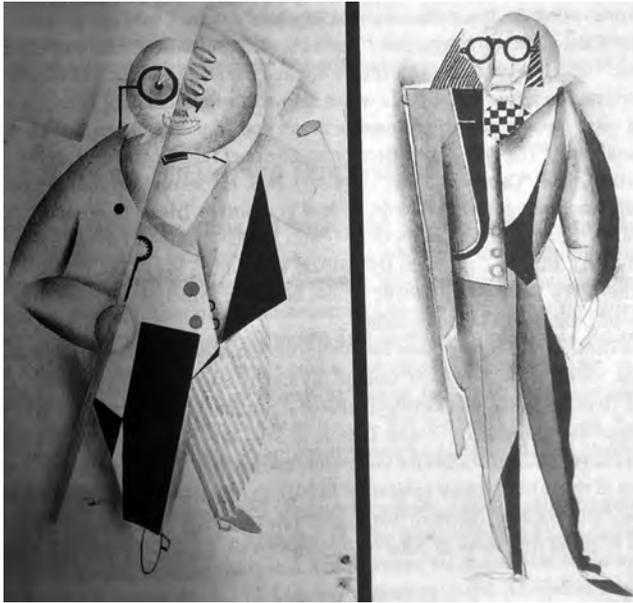
<sup>24</sup> “Novi oder”, a cura di Ferdo Delak, Lubiana, 1925 (ora riedito in “Tank!”. *Slovenska zgodovinska Avangarda*, Catalogo della Mostra, a cura di B. Ilich-Klančnik, I. Zabel e S. Bernik, Lubiana, 1998, pp. 66-83). Su Delak anche: *Ferdo Delak, Avantgardist*, a cura di E. Hrvatin, Lubiana, 1999.

<sup>25</sup> F. DELAK, “Novo italijansko gledališče”, in *Ljubljanski zvon* (Lubiana), 50, 6, 1930, pp. 383-384.

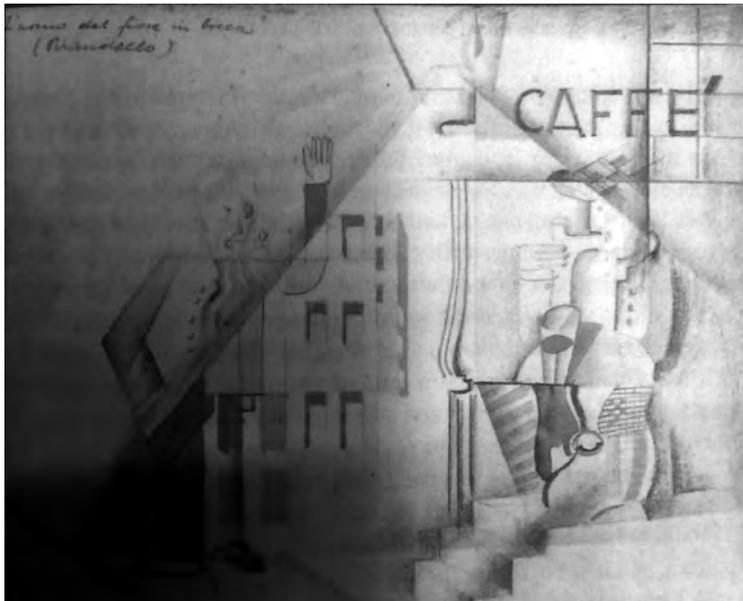
<sup>26</sup> D. PAVLIČ, “Kosovel in moderna poezija. Analiza Podobja”, in *Primerjalna književnost*, 28, 2005, pp. 19-34; J. VREČKO, “Formiranje Kosovelovega konstruktivizma: Spopad med kompozicijo in konstrukcijo”, in *Primerjalna književnost*, 33, 2010, pp. 3-40; IDEM, *Srečko Kosovel. Monografija*, Lubiana, 2011.

<sup>27</sup> Si veda: *Avgust Černigoj. Retrospektivna razstava Avgusta Černigoja*, Catalogo della Mostra (Mestni musej Idrija-Slovenia), a cura di A. Bassin e P. Krečič, Idrija (Slovenia), 1978. Numerosi i contributi di Peter Krečič su Černigoj tra i quali: P. KREČIČ, “Il Costruttivismo di Černigoj: i fatti, le interpretazioni”, in *Avgust Černigoj. Retrospektivna razstava Avgusta Černigoja ...*, cit.; IDEM, *Avgust Černigoj*, Trieste, 1980; IDEM, *Avgust Černigoj*, Lubiana, 1999; IDEM, “Gli Artisti sloveni nel territorio giuliano nel periodo tra le due Guerre”, in *Trst: Umetnost in glasba ob meji v dvadesetih letih XX.stoletja / Trieste: Arte e Musica di frontiera negli anni Venti e Trenta del XX.secolo*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Lubiana-Trieste), a cura di T. Rojc, Trieste, 2005, pp. 182-191.

<sup>28</sup> I. SUBOTIČ, “Zenitism/ Futurism: similarities and differences”, in *International Yearbook of Futurism Studies* (Berlino-New York), a cura di G. Berghaus, 2011, pp. 201-230.



Augusto Cernigoi, Costumi teatrali costruttivisti per il teatro di San Giacomo a Trieste, 1926



Augusto Cernigoj, bozzetto per le scenografie e i costumi per "L'Uomo con il fiore in bocca" di Luigi Pirandello, Trieste, 1926

strutture, ma anche Politica e Operaismo diventano temi ‘caldi’. Il corto-circuito zenitista e costruttivista sembrava maggiormente sostanzarsi<sup>29</sup>.

Già il futurista Ruggero Vasari sulla rivista «Noi» del 1923 metteva in evidenza come il fondatore dello “Zenitismo”, Micić «vorrebbe che lo Zenitismo fosse il totalizzatore balcanico della nuova vita e dell’arte nuova ed ha molte simpatie per il Costruttivismo ... (Attraverso) l’ultimo “Manifesto futurista dell’Arte meccanica”, si potrebbero così conciliare le più grandi simpatie costruttivistiche pur restando nel campo dell’arte».

Naturalmente l’ottica di Vasari era futuristico-centrica, ma resta il fatto della riconosciuta attenzione anche di Micić per il Costruttivismo sovietico. Nel 1922 Micić, tra gli altri, aveva visitato la rassegna “Erste russische Kunstausstellung” dove aveva avuto modo di incontrare personalmente i Costruttivisti russi, tanto che il numero doppio 17-18 di «Zenit» del 1922 era stata dedicato all’Avanguardia russa in modo che essa fosse conosciuta nella nuova Jugoslavia. Per Micić, l’orizzonte cui tendere era quello dell’«Uomo nuovo», capace, cioè, di rigenerare, balcanizzandolo, l’Occidente imborghesito, grazie alla sua sensibilità di “Barbarogenij”; e, dunque, alla luce di ciò, il terreno di incontro con Černigoj non poteva essere più ricco di fermenti.

Il 1925 era un anno molto intenso: Černigoj organizzava anche una “Mostra didattica” presso il Padiglione Jakopič di Lubiana esponendo le proprie «opere impressionistiche, quelle espressionistiche e cubistiche» e per presentare «per la prima volta al pubblico lo sviluppo di queste tre correnti»<sup>30</sup>. Il “Costruttivismo” ne doveva essere la sintesi.

Ma nell’autunno dello stesso anno le Autorità jugoslave, preoccupate dall’azione politica di Černigoj, ne decretavano improvvisamente l’allontanamento con l’accusa di «attività sovversiva» filo-comunista. L’Artista decideva di far ritorno nella sua città, Trieste, dove, però, l’instaurarsi del Regime fascista, dal 1922, non rendeva semplice l’attività e le esternazioni di chi, come Černigoj, era sempre stato un attivista della locale Comunità slovena. Eppure vi rimanevano ancora, al momento, spazi di manovra ...

In pieno fermento, nello stesso 1925 a Trieste, Černigoj fondava, in sodalizio con Emilio Mario Dolfi<sup>31</sup> e Giorgio Carmelich<sup>32</sup>, la “Scuola di Attività Moderna”, della quale

<sup>29</sup> P. KREČIČ, “L’Avanguardia storica jugoslava. Il Costruttivismo e lo Zenitismo”, in *Frontiere d’Avanguardia. Gli anni del Futurismo nella Venezia Giulia*, Catalogo della Mostra (Gorizia, 1985), a cura di U. Carpi e B. Passamani, Gorizia, 1985, pp. 84-89; M. DOVIČ, “Slovenska zgodovinska Avantgarda med Kozmopolitizmom in Perifernostjo”, in *Svetovne književnosti in obrobja*, a cura di M. Juvan, Lubiana, 2012, pp. 297-320.

<sup>30</sup> In *Avugust Černigoj. Retrospektivna razstava Avgusta Černigoja ...*, cit.

<sup>31</sup> Tra il 1923 e 1924 Dolfi era stato parte de «L’Aurora», organo del “Movimento futurista giuliano” coordinato da Gorizia da Sofronio Pocarini.

<sup>32</sup> *Giorgio Carmelich. “Oh nulla un Futurista...”*, Catalogo della Mostra (Trieste), a cura di M. Masau Dan, Milano, 2010. Solo pochi anni prima, tra il 1923 e il 1924, Carmelich aveva partecipato alla breve avventura della rivista futurista triestina «Energie futuriste».

ci resta la locandina pubblicitaria. Carmelich, Dolfi e con loro Giovanni Jablowki avevano assistito nel 1924 al “Congresso futurista” di Milano e ne erano usciti fortemente delusi, tanto da voler uscire dal Movimento (anche se Jablowski aveva avuto parte attiva nell’organizzazione). Jablowski in particolare si mostrava particolarmente aperto ai diversi fermenti dell’Avanguardia e, volendo tornare a Trieste da Milano dove si era trasferito, dichiarava «torno con tutte le bandiere sulle antenne: futurismo, cubismo, dadaismo, espressionismo, postimpressionismo, costruttivismo, surrealismo, zenitismo. Voglio far capire a questa città moderna tutta l’arte d’oggi: l’arte d’avanguardia internazionale, intercontinentale»<sup>33</sup>.

Nello stesso 1925, la “Scuola d’Attività Moderna” si strutturava nella “Scuola di Insegnamento teorico astratto di elementi puri e dinamismo sintetico-Scuola costruttivista”<sup>34</sup> coordinata da Černigoj, con l’aiuto sempre di Carmelich e Dolfi e con la partecipazione di Milko Bambič, Thea Černigoj, Zorko Lah, Ivan Poliak, Edvard Stepančič e Ivan Vlah. Anzi Zorko Lah e Giovanni Vlah, oltre a Dorotea Rotter erano già stati allievi di Černigoj a Lubiana<sup>34</sup>. Infatti, proprio di Giorgio/Zorko Lah si ricordava qualche anno dopo «che ha terminato la Scuola Tecnica Secondaria a Lubiana, e che rappresenta con il proprio temperamento la più moderna sensibilità costruttivista in architettura»<sup>35</sup>.

Della idea della Scuola triestina - il cui fondamento doveva essere «costruttivista» - conosciamo il programma didattico, in cinque fasi, esemplato sulla base dell’esperienza vissuta dal giovane Černigoj al Bauhaus e, in particolare, in relazione al corso di Moholy-Nagy<sup>36</sup>, per il riferimento all’utilizzo di «oggetti usuali», in vetro, legno, fili metallici, per lo «studio elementare della materia» e «loro esposizione nello spazio» e per imprimere dinamismo alla materia (ma quel «dinamismo sintetico» ricordava ampiamente il Futurismo):

**A** Studio elementare della materia con oggetti usuali (loro esposizioni nello spazio).

**B** Disposizione e rappresentazione spaziali (lavorazione della materia e disposizione di essa nello spazio).

<sup>33</sup> G. JABLOWSKI, *Saggio*, in A. MATIUSSI, *Bandiere sulle antenne (Scritti inediti di Giovanni Jablowski)*, Trieste, 1930 (in D. BARILLARI, *Jablowski Giovanni*, in *Dizionario del Futurismo* ..., cit., vol. II, ad vocem).

<sup>34</sup> V. STRUKELJ, *Carmelich guarda Černigoj. Note a margine sul Costruttivismo triestino*, in G. CARMELICH, “Oh nulla, un futurista” ..., cit., p. 54.

<sup>35</sup> A. ŠIROK, “Prinaših upodabljajočih umetnikih (Riguardo ai nostri artisti figurativi alla II° Esposizione triestina)”, in *Luč* (Lubiana), 1928. La confusione tra Ivan/Giovanni/Giuseppe/Jože Vlah «pittore» e Giorgio/Zorko Lah «architetto» è presente in molte fonti. Ma nel caso di progetti di architettura doveva trattarsi, appunto, di Giorgio, che partecipava alla “Casa d’Arte/Studio Stuard”. Giorgio/Zorko Lah (1905-1979) era già attivo presso lo Studio nel 1930 e vi rimase anche dopo la partenza di Pulitzer nel 1938 a causa delle “Leggi razziali”. A volte il suo nome venne italianizzato in Albino Lachi o Lacchi. In M. POZZETTO, “Lavorare (e discutere insieme). (Intervista a Franjo Kosovel)”, in *Il Piccolo di Trieste*, 30 ottobre 1985, p. 3.

<sup>36</sup> F. DE VECCHI, *Černigoj e il Costruttivismo europeo* ..., cit.

**C** Studio dell'arte antica statica in rapporto con l'arte moderna dinamica (pittura, scultura, architettura).

**D** Studio spaziale cromatico.

**E** Applicazione generale all'architettura, pittura, scultura, scenografia, arte decorativa (cartellonistica, decorazione del libro).

Possono partecipare tutti coloro che sentono di voler crescere (non sono ammessi artisti accademici).

Dalla loro rivista «25» Carmelich e Dolfi sentivano però montare il sospetto di una sorta di 'fronda' filo-slovena e anti-italiana, per cui avvertivano la necessità di fugare ogni dubbio (un dubbio che peraltro si estendeva a tutte le Avanguardie, salvo al Futurismo): «contro l'accusa di anti-italianità e di estraneità allo spirito mediterraneo, le radici del Costruttivismo vengono indicate nel Cubismo e nel Futurismo più strutturale e antiletterario (alle astrazioni balliane e severiniane) persino nella pittura giottesca»<sup>37</sup>.

E in riferimento al "Costruttivismo", per legittimarne la piena Italianità:

il cubismo - lo insegnino Braque e Picasso - fu nella sua vera espressione un costruttivismo mascherato. Il futurismo italiano stesso - con Boccioni Balla Severini e Soffici - pretese di dare delle opere astratte o semi astratte (es. "Spessori d'atmosfera di Balla e "Arabeschi dinamici" di Severini) prive quindi assolutamente dell'elemento letterario o comunque celebrare; e, un po' più lontano nel tempo, Giotto medesimo fu, a modo suo, un grande costruttivista. Si può parlare del Costruttivismo come arte anti-italiana e inadatta allo spirito mediterraneo? Costruttivismo è conseguenza del cubismo; cubismo è parallelo al futurismo<sup>38</sup>.

Sempre nello stesso 1925, Černigoj fondava il "Gruppo Costruttivista Triestino", al quale aderirono Milko Bambič, Thea Cernigoj, Fatur Dragotin, Herman Hus, Zorko Lah, Ivan Poliak, Edvard Stepančič e Giovanni/Ivan Vlah. Nel dicembre del 1925 a Gorizia, nella Sale del "Circolo artistico" veniva allestita una Mostra personale di Černigoj «recensita da Carmelich, che sottolineava il sincretismo di una pittura che aveva saputo cogliere i tratti più significativi dei movimenti artistici d'Avanguardia»<sup>39</sup>. Il Costruttivismo era dunque un Movimento 'sincretico'? Forse qualcosa di più:

Cernigoj ha riassunto con un bellissimo ritmo logico le principali tendenze della nuova arte dall'espressionismo tedesco al cubismo francese, da questo detraendo

<sup>37</sup> B. PASSAMANI, *Dall'alcova d'acciaio al Tank al Macchi 202 ...*, cit., p. 37.

<sup>38</sup> G. CARMELICH, "Annotazioni particolari. Del Costruttivismo", in 25, I, 1, 1925.

<sup>39</sup> D. BARILLARI, *Černigoj August ...*, cit. Il riferimento è a G. CARMELICH, "August Černigoj", in *La Voce dell'Isonzo-La Voce di Gorizia* (Gorizia), 22 dicembre 1925.

una sceltissima visione: il pubblico intelligente può vedere nell'opera di Augusto Cernigoi la completa revisione della pittura moderna da 15 anni a questa parte<sup>40</sup>.

Ma allora, «abbiamo noi oggi bisogno della pittura per la pittura? In realtà si ha più bisogno dei muratori che dei pittori. Cernigoi è di questi; egli vuole sentire nella materia il suo scopo e dello scopo utilitaristico l'unica vera bellezza».

Il tema di fondo, dopo il lungo errare del Pittore e la sua 'fase lubianese', era quello del 'valore balcanico' della sua opera:

il pittore è stato quel dannato errante che viaggiò da anni per l'Europa, da destra a sinistra, da Settentrione fino al fondo delle barbarie balcaniche. E in verità dall'Espressionismo al barbaro non c'è che un passo; un barbaro che sente volontà di costruire e che costruire con molto ingegno, sia egli architetto, pittore, scenografo e cartellonista.

Ma soprattutto restavano le 'ambiguità' nei confronti del Futurismo: nel 1926 l'Artista aderiva infatti al "Gruppo Futurista padovano".

Non è dunque un caso che la figura di Cernigoi continui a porsi, nella interpretazione generale di numerosi Storiografi, come all'insegna della complessa «fusione tra Futurismo e Costruttivismo» non solo per le prime esperienze formative di tutti coloro che aderirono al "Costruttivismo triestino", ma anche per l'articolazione dei temi e delle soluzioni artistiche<sup>41</sup>.

Intanto, non si interrompevano i rapporti, con l'ambiente lubianese tanto che nello stesso 1926, quando Cernigoi si era ormai definitivamente trasferito a Trieste, usciva sulla rivista popolare «Mladina» di Lubiana, un "Manifesto" avanguardista piuttosto 'duro'<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> Giorgio Carmelich, "August Černigoj", in *La Voce dell'Isonzo-La Voce di Gorizia* (Gorizia), 22 dicembre 1925, in D. BARILLARI, *Jugoslavia*, in *Dizionario del Futurismo* ..., cit., vol. II, ad vocem.

<sup>41</sup> Gli interessi di Cernigoi nell'ambito dell'Arte e specificatamente della Scenografia teatrale vengono comunque ricondotti dagli Studiosi italiani alle 'matrici' del Futurismo del quale il Costruttivismo appare come una 'variante': «il triestino Augusto Cernigoj negli anni Venti si accosta al mondo sloveno e al Costruttivismo di Lisitskij, Rodcenko, Moholy-Nagy ... con il significativo "Manifesto del Costruttivismo" firmato da lui e da un altro futurista, Giorgio Carmelich» in M. VERDONE, "Spettacolo politico e 18 BL", in *Futurismo, Cultura e Politica*, a cura di R. De Felice, Torino, 1988, pp. 483-487. Non a caso la ricerca di Cernigoj viene avvicinata da Verdone a quella di Ivo Pannaggi. E anche A. D'ELIA, *L'universo futurista. Una mappa dal quadro alla cravatta*, Bari, 1988, p. 76: «verso il Costruttivismo si dirigono anche Carmelich e Cernigoj, protagonisti del Secondo Futurismo giuliano che, dopo una esperienza futurista, sfociano nel Costruttivismo, impegnandosi in un'attività scenografica, architettonica, ambientale e didattica».

<sup>42</sup> F. DELAK e A. ČERNIGOJ, "Kaj je Umetnost? Moderni oder", in *Mladina*, (Lubiana), 1926, pp. 20-23. Delak aveva posto lo stesso interrogativo ("Cos'è l'Arte?") anche in F. DELAK, "Kaj je Umetnost?", in *Edinost*, 2 settembre 1926; e la spiegazione delle tendenze moderne in IDEM, "Moderni oder", in *Mladina*, 1926, p. 83. L'Artista aveva poi presentato l'opera di Černigoj in F. DELAK, "Avgust Černigoj", in *Mladina*, 1926, p. 20 (tutti gli scritti avanguardistici di Delak sono ora raccolti in *Ferdo Delak, Avantgardist. Izbrani spisi*, a cura di E. Hrvatin, Lubiana, 1999).

Si combatte contro l'idiotismo di Cézanne e quello germanico; contro l'espressionismo, come pure contro l'arte inglese dei piroscafi di commercio. Vogliamo essere barbarogeni. È questa un'espressione di origine balcanica, vogliamo vivere come il mondo intero in una forma dinamica di attività<sup>43</sup>.

L'eco dello "Zenitismo" e della sua celebrazione della nobiltà della "Barbarie slava" quale «Barbarogenij», «il cui fresco sangue balcanico avrebbe rigenerato l'Ocidente»<sup>44</sup> era fortissimo, e Cernigoi attribuiva ad esso una chiara connotazione rivoluzionaria<sup>45</sup>; ma se il tema poteva avere qualche *apeal* a Lubiana e in Jugoslavia, lo stesso, certo, non poteva dirsi a Trieste.

Nello stesso 1926 a Gorizia Delak e Cernigoi potevano organizzare una "Serata artistica giovanile", in Italiano e Sloveno, presso il teatro Petrarca, con pieces teatrali sia di autori antichi come Shakespeare, sia attuali, sloveni, come Oton Župančič e Ivan Cankar<sup>46</sup>, a stringere sempre più i rapporti con il Movimento futurista goriziano di Sofronio Pocarini.

## **2. Febbraio-marzo 1926. Cernigoi teorico del "Costruttivismo" e Critico delle Avanguardie internazionali (Espressionismo/Cézannismo, Cubismo, Futurismo): la collaborazione 'divulgativa' alla testata triestina «Učiteljski list»**

A Cernigoi, da poco tornato a Trieste dopo la deludente parentesi lubianese, la Comunità slovena triestina fornisce la possibilità di collaborare ad una testata 'divulgativa' - «Učiteljski list» - destinata a far conoscere soprattutto agli Insegnanti legati alla Comunità stessa vari aspetti della vita moderna e dunque anche dell'Arte<sup>47</sup>. Un impegno che Cernigoi assumeva seriamente scrivendo due articoli, brevi ma molto interessanti per comprendere la sintetica visione che Cernigoi aveva dell'Arte moderna; ma so-

<sup>43</sup> P. KREČIČ, "L'Avanguardia storica jugoslava. Il Costruttivismo e lo Zenitismo" ..., cit., p. 39.

<sup>44</sup> In I. SUBOTIC, "Il 'barbarogenio' dello Zenitista", in *Bolaffiarte*, 46, 1975, pp. 50-55; Idem, "Zenit" e il suo rapporto con l'Avanguardia slovena e il Futurismo, in *Frontiere d'Avanguardia* ..., cit., 1985, pp. 90-93.

<sup>45</sup> D. BARILLARI, *Jugoslavia*, in *Dizionario del Futurismo* ..., cit., vol. II, ad vocem.

<sup>46</sup> F. ZADRAVEC, "Konstruktivizem in Srečko Kosovel", in *Sodobnost*, 12, 1966, pp. 1948-1956.

<sup>47</sup> "Učiteljski list: glasilo. Zveza jugoslovenskih učiteljskih društev", periodico stampato a Trieste, costituiva l'organo dell'"Associazione degli Insegnanti jugoslavi" in Italia e poiché fungeva da 'aggiornamento' per i Maestri delle Scuole, la Redazione si mostrava particolarmente attenta all'attualità culturale, anche di natura artistica. La testata aveva dunque accolto contributi sull'Arte d'Avanguardia fin dai primi anni Venti ad esempio con le segnalazioni: K. ZETHIN, "Zenitizem", in *ivi*, 10 gennaio 1922, pp. 11-13; "Futuristična polomijada v Trstu", in *ivi*, 10 febbraio 1922, p. 40. Ancora, dopo il ritorno di Černigoi a Trieste: K. KOCJANČIČ, "Anton Podbevšek: Človek z bombami", in *ivi*, 15 novembre 1925, p. 175; S., "Problem vsebine in oblike v umetnosti", in *ivi*, 1 gennaio 1926, pp. 7-8. E quindi i saggi "Manifesto costruttivista" di Černigoi: A. ČERNIGOJ, "Umetnost in učitelj. I", in *ivi*, 15 gennaio 1926, p. 16; IDEM, "Umetnost in učitelj. II", 1 febbraio 1926, pp. 23-24; IDEM, "Vzhod in zahod v umetnosti", in *ivi*, 1 marzo 1926, p. 38; IDEM, "Umetniška razstava v Trstu", in *ivi*, 1 giugno 1926, p. 87. La rivista però terminava la pubblicazione nello stesso 1926.

prattutto per circostanziare i legami, le novità e le intenzioni artistiche del “Costruttivismo”. Dunque, la serie si apriva con il significativo “L’Arte e l’insegnante”, laddove «nel mio articolo ho voluto presentare concisamente le attuali tendenze nell’Arte moderna al fine di agevolarne la comprensione»:

il Futurismo si afferma come una reazione all’Impressionismo! I Futuristi, capeggiati da Marinetti e Boccioni, fanno il proprio debutto a Milano nel 1912 con il “Manifesto”. Lo scopo ultimo di Marinetti e Boccioni non è rappresentare oggetti statici su una tela bidimensionale (cogliere l’impressione) ma oggetti in movimento costruiti in modo da dare la sensazione di dinamicità (simultaneità dell’atto di osservare e percepire!). Nel “Manifesto” intimano la distruzione dei materiali usati nell’arte figurativa, quali marmo, bronzo e altri, in quanto potrebbero evocare gli antichi Greci e Romani. Il Futurismo ha attecchito rapidamente in tutto il mondo tanto che in ogni Stato, giovane e vecchio che sia, sono stati subito istituiti movimenti d’Avanguardia, movimenti cioè di uomini dislocati in posizione avanzata sul campo artistico. Diventa evidente che gli utensili del pittore o dello scultore non sono più sufficienti in quanto il “Manifesto” futurista propaga una rappresentazione costruita con qualsiasi tipo di materiale, essendo la genuinità dell’effetto della composizione al contempo il suo valore. Cartone, legno, acciaio, ferro, corde: ecco i materiali di cui si servono i futuristi. Il “Futurismo” si fonda, in modo del tutto inedito, sul presupposto che i nuovi strumenti del pittore hanno una mera utilità meccanica, esigendo dall’artista non di essere legato alla storia e letteratura ma di vivere il presente. Il Futurismo rappresenta la sintesi tra la pittura en plein air-impresionismo e la concezione o comprensione spazio-temporale = dinamico-simultanea del soggetto<sup>48</sup>.

La lunga nota, pur sintetica, sul Futurismo non poteva che dimostrare l’interesse che Cernigoj aveva sempre nutrito per il Movimento artistico di Marinetti, mettendo in evidenza quei contributi alla Modernità che poi potevano in qualche misura ritrovarsi anche nell’Arte dei Costruttivisti.

Altra importante corrente era quella dell’Impressionismo, dal quale erano derivati il Post-Impressionismo/Espressionismo e, soprattutto per l’Avanguardia, il Cubismo:

dall’Impressionismo i Francesi stanno evolvendosi con passo deciso verso una deformazione del soggetto del dipinto. Cézanne, padre del Postimpressionismo, non tenta di cogliere il soggetto fisico in senso puramente prospettico bensì di renderne consapevolmente la tridimensionalità con la geometrizzazione delle

<sup>48</sup> A. ČERNIGOJ, “L’arte e l’insegnante”, in *Učiteljski list* (Trieste), VII, 3, 1 febbraio 1926, pp. 23-24. La collaborazione di Cernigoj alla testata non era poi così singolare poiché egli era stato Insegnante di Disegno nella Scuola di Postumia subito dopo il Diploma.

forme, deformandolo = Cézannismo, tendenza artistica subito affermatasi sia in Pittura che in Scultura. Essendo la deformazione l'effetto, essa rappresenta un mero strumento. La simultaneità della rappresentazione e composizione porterà l'Espressionismo a sfociare nella contraddizione sancendone il declino. Il cammino degli Espressionisti, ormai rilegati all'interno di dorate cornici nelle gallerie moderne, verrà continuato da un altro gruppo i cui rappresentati saranno denominati "Cubisti".

Il Cubismo, quale prosecutore dell'Espressionismo, è dettato dalla volontà di cogliere lo spazio sul piano bidimensionale della tela dove non solo l'osservazione, ma anche la comprensione dello spazio, assumono uno scopo preciso. A differenza dell'Espressionismo, il pittore cubista dipinge ciò che vede e ciò che sa. La prospettiva è quindi destinata a dissolversi. La percezione del soggetto avviene anche attraverso la logica e non soltanto i sensi, come è proprio dell'Espressionismo.

L'approccio compositivo dell'artista cubista consiste nel dipingere, ad esempio, un volto come appare osservandolo da diverse angolazioni: da sopra, di lato, da dietro, da sotto e da altri punti di vista. Il Cubismo si distingue per il suo carattere analitico e per il modo di cogliere la materia = forma. I precetti cubisti si basano sulla relatività dello spazio, ovvero sulla fusione dei concetti attraverso rappresentazioni dello stesso soggetto slegate tra loro creando un effetto fisico unitario. La chiave di lettura per la comprensione di un dipinto cubista è immaginare i valori sintetici del suo contenuto ... L'immagine allegata rappresenta un dipinto cubista di natura morta realizzato da Picasso.

Dunque, secondo Cernigoj, «la differenza tra il Cubismo, i cui principali esponenti sono Picasso e Braque, e il Futurismo è impercettibile. Se i Cubisti rimangono legati alla tela, i Futuristi aspirano a vivere nell'era della meccanica ripugnando ogni tradizione».

In un tale contesto andava ad inserire la proposta del "Costruttivismo" che, nato in Russia come frutto della «Cultura degli Slavi», forniva una risposta diversa rispetto all'Arte dell'Occidente. Cernigoj, ovviamente, non specificava chiaramente la sua adesione a quella visione - sarebbe stato troppo pericoloso nella Trieste fascista - ma il gioco dei rimandi era tenuto sul filo del rasoio:

l'Impressionismo, l'Espressionismo, il Futurismo e il Cubismo. Questi movimenti sono frutto di una società decadente, espressione di una rapida destrutturazione della lineare simmetria propria dell'antichità classica. Oggi, a Parigi, Berlino e Londra assistiamo alla nascita di contenuti neoclassici discendenti dal Cubismo che non rappresentano altro che la totale incapacità di una produzione di alto livello. Qual'è il lascito del Cubismo? Qual è stato l'intento del Futurismo? Hanno portato a termine la lotta mortale della cultura occidentale europea.

Cosa troviamo altrove? Possiamo notare che i nuovi popoli barbari hanno intrapreso una lotta per elevare qualsiasi tipo di azione. Questo sviluppo dell'Arte moderna ha trovato la sua massima espressione nella Russia rivoluzionaria dove si evidenzia un insieme organico ben definito. Qui si è infatti svegliata una forza barbara che non ha plagiato i Latini o Germani, bensì ha osservato le dinamiche di sviluppo in Occidente forgiando, mediante la rivoluzione, il proprio "Ego" inquadrato nello sviluppo sociale organico, un'unità temporale etica. Questo fenomeno ha dato un taglio netto con la tradizione per aprirsi verso l'azione<sup>49</sup>.

Ma ciò come era potuto succedere? Per la mancanza di una Tradizione troppo forte e radicata:

per quale motivo sono stati proprio gli Slavi a intraprendere la ricerca di un nuovo ritmo? Perché l'azione è più potente della tradizione e l'evoluzione più potente dell'azione e perché i Francesi, Tedeschi e Italiani rimangono bloccati in una situazione di stallo. L'Est si trova in una posizione di superiorità fisica e psicologica rispetto alla società occidentale la cui élite culturale sta preparando, avvalendosi della tecnica, strumenti di difesa per affrontare l'ondata barbara. L'Oriente, per contro, avanza a passo sostenuto (biomeccanica) dando vita a un nuovo insieme di valori etici.

L'Arte moderna è frutto di un nuovo sovvertimento verso il quale tutti i giovani artisti russi marciano con passo deciso e sicuro dando vita a un nuovo movimento. Stanno fondando una società, dove il tempo e lo spazio costituiscono un'unica dimensione, dando inizio a una nuova epoca rispondente al motto "L'uguaglianza nella molteplicità". Definirò questi nuovi attori "Costruttivisti".

La denominazione del Movimento derivava dunque, secondo Cernigoi, dalla possibilità di 'costruire' concretamente un mondo nuovo:

lo scopo dei Costruttivisti non è limitarsi a rappresentare l'azione sulla superficie bidimensionale della tela (come i Cubisti o Futuristi) bensì creare composizioni polimateriche dominate dallo Spazio e dal Tempo, sperimentando, in contemporanea, la valenza di ogni singola azione, ad esempio i colori, le forme, gli elementi, la luce, lo spazio (movimento = forma). I Costruttivisti affermano che ogni punto, riga, piano, corpo, luce, colore siano generati dal movimento, rivendicando la simultaneità psicofisica di ogni azione = biomeccanica. Il teatro Mejerchol'd di Mosca, ad esempio, non conosce nemmeno un attimo di inattività, poiché in esso infatti ogni elemento concorre, in egual misura, alla costruzione di un insieme concluso. Fondandosi sul presupposto che l'Arte dev'essere espressione collettiva della società moderna, i Costruttivisti aspirano

<sup>49</sup> A. ČERNIGOJ, "Est e Ovest nell'Arte. (Il Costruttivismo russo)", in *Učiteljski list* (Trieste), VII, 5, 1 marzo 1926, p. 58.

alla monumentalità, affrancata dalle piccole o grandi dimensioni, avvalendosi del progresso tecnologico. In Russia le Accademie d'Arte si sono trasformate in laboratori nei quali l'artista è chiamato a creare oggetti pratici. In sintesi, possiamo affermare che il Costruttivismo anela all'esaltazione della supremazia della tecnica come trionfo della produzione dell'uomo moderno. L'arte russa si esplicita nell'espressione della volontà e creazione della collettività e della monumentalità, l'Occidente è invece una mera ed elegante stravaganza orientata verso la ricerca del singolo genio che rappresenta il mercato libero di un'umanità in declino. L'arte da Salon di Parigi, Berlino e Londra è ufficialmente morta, al suo posto sta sorgendo una nuova cultura, la cultura degli Slavi.

Se il Futurismo era contro la Monumentalità, al contrario, i Costruttivisti esaltavano una certa visione della Monumentalità, anche se non intesa in senso tradizionale, ma come espressione di Collettività e di Tecnologia moderna.

Fortemente legati alla teoria i Costruttivisti sono, al contempo, anche molto pratici. Nella loro attività occupano un posto di rilievo la creazione di un mondo impalpabile e visuale della verità nonché la staticità della relatività = dinamismo, allontanandosi anni luce dalle pratiche diffuse in Europa occidentale che imbellettano le ributtanti pareti dei palazzi con vacue tele. I Costruttivisti vincono con la loro superlativa capacità di comprensione ovvero con uno slancio psicologico.

Se l'opportunità politica impediva a Černigoj di spingersi oltre - cioè verso la 'declinazione triestina' di tutto ciò - toccava ad una segnalazione/recensione, presentata sul numero della rivista dell'aprile del 1926, circoscrivere la novità del percorso già svolto dallo stesso Černigoj a Lubiana, pur in clima chiaroscurato:

in questi giorni è in corso nel Padiglione Jakopič a Lubiana la Mostra di Architettura del prof. Kregar, del suo assistente Spinčič e dei diplomandi del quarto anno della Scuola di Architettura. Grazie a questa prima manifestazione primaverile dell'anno, contraddistinta da una spiccata vivacità e volontà di ferro, Lubiana, conosciuta come una città spiccatamente burocratica, è assurta allo stato di metropoli. Il Preside della Scuola tecnica, dott. Reisner, ha inaugurato la Mostra con un breve e deciso, ma non per questo freddo discorso, rimembrante piuttosto i tempi burrascosi. La parola è poi passata al prof. Kregar che ha innanzitutto descritto il programma della Scuola e i concreti sbocchi nella vita pratica, ha presentato il materiale da lui esposto citando, infine, il prof. Černigoj definendolo il pioniere degli ultimi orientamenti nell'Architettura contemporanea a Lubiana. A riguardo ha evidenziato il prezioso contributo di Černigoj nell'aver fatto conoscere le attuali tendenze in Architettura mediante nuovi elementi di carattere economico. La nuova Architettura è permeata di fondamenti

elementari e valenza economica, divenendo espressione estetica. Con la sua “Prima Mostra costruttivista” alla “Scuola di Artigianato” il prof. Černigoj ha rotto la coltre di ghiaccio nella quale l’architettura locale era stata intrappolata negli ultimi tempi. Si tratta di una delle prime mostre dall’impronta realmente dinamica (per Lubiana indubbiamente impensabile ma necessaria) i cui effetti hanno tardato a manifestarsi. Il prof. Kregar ha però accusato Černigoj di mancare, nelle sue rappresentazioni, di capacità tecniche (dimenticando che Černigoj nasce come pittore e non architetto) tendendo, di conseguenza, verso un astrattismo spinto a scapito della sintesi. Il prof. Černigoj peccò di aver glorificato troppo in fretta la Scuola tecnica (in ragione delle difficoltà finanziarie dell’amministrazione scolastica) spingendo l’evoluzione della Scuola di architettura in direzione della modernità<sup>50</sup>.

Poi

in tale occasione il professor Kregar ha inoltre comunicato la sua intenzione di nominare come suo successore Špinčič, formatosi all’Accademia di Vienna (presso il prof. Behrens). Špinčič, che condivide integralmente il programma di Černigoj, ha presto ottenuto il consenso tra gli studenti della locale scuola di architettura raccogliendo i primi risultati del suo operato alla fine del semestre scolastico. Come professore ha saputo, con grandi doti pedagogiche, tirar fuori nel giovane allievo la propria forza intuitiva e spontaneità accompagnandolo verso il raggiungimento dell’aspirato traguardo. Le opere esposte del prof. Kregar esprimono la transizione dal Romanticismo all’Empirismo e Secessionismo, passando per la “Scuola di Wagner” fino ad un Espressionismo caotico. In esse Kregar si è dimostrato un virtuoso piuttosto che un artista intuitivo, rivelando doti migliori nella pittura che nell’architettura, nella quale è considerato gradevole e sintetico anziché organicamente definito. Attraverso la sua produzione Kregar ha manifestato il suo entusiasmo per la freschezza e la novità.

L’architetto Špinčič è un accademico a tutto tondo, un virtuoso più incline alla lirica che all’architettura. L’organizzazione (la tecnica) significa per lui una mera linea spirituale, ovvero la lirica del lieve sentire. Non si può dubitare della freschezza del Suo lavoro, signor Špinčič! Se lo desidera ardentemente, lo può conseguire, quando lo consegue, ottiene la sua vittoria! Il Suo motto sarà quindi: “Avanzare senza indugio!”.

Complessivamente,

dal taglio analitico della Mostra di Architettura traspaiono gli inizi delle nuove tendenze degli Slavi del Sud che salutiamo come la rinascita degli Sloveni dall’assolutismo imperialista della monarchia Austroungarica, rea di aver avvele-

<sup>50</sup> T. Č., “Una Mostra di architettura a Lubiana”, in *Učiteljski list* (Trieste), VII, 8, 15 aprile 1926, pp. 62-63.

nato la nostra giovane e sana organizzazione. I nostri giovani avanguardisti attingono linfa dal nuovo impulso generato dalla cristallizzazione della forza centrifuga dell'azione congiunta. A riguardo va precisato che nella mostra di architettura di Lubiana non sono presenti soltanto gli artisti ma anche i loro allievi dimostrando, con le proprie opere esposte, di aver saputo cogliere chiaramente il dinamismo moderno. La relatività dello spazio è infatti meglio resa nelle opere degli allievi rispetto a quelle dei maestri. Ciò non sorprende essendo l'allievo scevro dalle influenze della tradizione e dei compromessi e, quindi, da artifici tattici. In questa sede non mi dilungherò nel descrivere le singole opere che, va tuttavia riconosciuto, sono riuscite, alcune in misura maggiore, altre in misura minore, a esprimere l'azione.

Più sopra ho brevemente accennato che Černigoj è stato definito il precursore delle nuove tendenze artistiche, così come anche Špinčič in seguito alla sua breve esperienza di insegnante. Tutto ciò non toglie la difficile situazione finanziaria in cui versa la Scuola tecnica, ma non per questo dovremmo forse rassegnarci al fatto che noi Sloveni non siamo in grado di comprendere le nuove tendenze moderne che stanno tentando di farsi strada nel mondo civilizzato? Invece, la Mostra di Architettura di Lubiana ha rivelato inequivocabilmente non solo l'agire concreto ma, soprattutto, l'indole combattiva dei giovani Sloveni che si presentano davanti alle porte della vecchia Europa monumentale inneggiando il motto: "Abbasso la vecchia architettura rattrappita e il suo sproloquio. Avanti artisti slavi!".

### **3. 1927. Un annus mirabilis: l'apogeo della stagione del "Costruttivismo" triestino per August Černigoj alias Augusto Cernigoj: da «Tank» a Lubiana alla "Sala costruttivista" della "I° Esposizione del Sindacato di Belle Arti e del Circolo artistico di Trieste"**

La nascita e lo sviluppo del Costruttivismo triestino - ben rappresentato dall'episodio della "Sala costruttivista" realizzata a Trieste - sono restati due momenti del tutto ignorati sia dalla Critica coeva extra-triestina (anche slovena) e italiana, sia da buona parte degli studi attuali sull'Avanguardia. In ambito triestino, il Movimento costruttivista è a lungo rimasto circoscritto ad una sorta di autoreferenzialità, anche bibliografica, indirizzata dalla figura dello stesso Cernigoj 'post-bellico', che di tutta la propria vicenda biografica ha a lungo fornito una propria 'versione personale' unidirezionale<sup>51</sup>. Fino al 1991 quando una nuova rivisitazione della figura dell'Artista ha portato a ri-

<sup>51</sup> Peter Krečič, che è stato lo Studioso dell'Avanguardia artistica slovena, nel Dopoguerra ha intessuto rapporti con l'anziano Cernigoj raccogliendone le memorie (le quali, come tutte le memorie autobiografiche risentono però sempre dell'auto-costruzione di sé; e per il periodo triestino dopo il 1929 di molti silenzi, da parte di Cernigoj, sulla sua collaborazione 'camaleontica' con le Autorità italiane anche fuori dalla città).

considerare quell'importante Esposizione del 1927 tanto da tentare anche di ricostruire la successione degli ambienti<sup>52</sup>.

Certo che, una volta tornato a Trieste, Cernigoi dovette mettere a punto un'Avanguardia più 'neutra' che abbandonasse le attenzioni «slave» e potesse porsi come ricerca artistica pienamente italiana. Cernigoi poteva reinserirsi nella vita culturale triestina, ma giungendo a sonori compromessi anche di ambito relazionale (il primo l'italianizzazione del proprio cognome in "Cernigoi"). Nessuna rinuncia, però, alle sue proposte artistiche, pur mitigate a seconda dei contesti. Un approccio di prima adesione era quello di partecipare sistematicamente a tutte le "Esposizioni triestine" per mantenere viva la bandiera dalla propria proposta.

Il 1927 fu sicuramente un anno molto 'denso' di situazioni per Černigoj anche a Trieste.

Nel gennaio, passa in città, diretto a Parigi perché scacciato da Belgrado dalle Autorità serbe, Ljubomir Micić, il fondatore di «Zenit», ed incontra Černigoj, con il quale si rinsaldano i legami, dopo che in area giuliana l'esperienza dell'avanguardia zagabrobelgradese era ben nota (a Pocarini a Gorizia, a Dolfi e Carmelich a Trieste). Sarebbe stato non a caso proprio Micić a raccogliere a Parigi opere dei "Costruttivisti triestini" per una Mostra - poi mai realizzata - e comunque alla fine confluite nel Secondo Dopoguerra nel "Narodni Muzej" di Belgrado.

### **3.1. Il "Manifesto" costruttivista sulla rivista lubianese «TANK», ma con l'occhio rivolto a Trieste**

Nel 1927 uscivano a Lubiana i primi due numeri di «Tank» (Tank, 1 ½, 1927; Tank 1 ½-3, 1927) - la nuova rivista dell'Avanguardia - diretta da Ferdinand/Ferdo Delak (ora in rapporti più stretti con Sofronio Pocarini e il gruppo del Futurismo goriziano). In «Tank», che si proponeva come testata aperta ai diversi influssi, vi era spazio anche per le realizzazioni grafiche «costruttiviste» di Černigoj e del suo amico-collaboratore Edvard Stepančič<sup>53</sup>, anche perché era un momento nel quale a Trieste i due si mostra-

<sup>52</sup> F. DE VECCHI, "La Sala costruttivista": una ricostruzione, in *Il mito sottile: Pittura e Scultura nella città di Svevo e Saba*, Catalogo della Mostra (Trieste, 1991-1992), Trieste 1991, pp. 100-108 (la ricostruzione della "Sala costruttivista" è avvenuta, nel museo "Revoltella" di Trieste, ad opera dell'artista Piero Conestabo. Si è sfruttata la documentazione fotografica del tempo edita sulla rivista slovena, ma stampata a Trieste, «Naš Glas», sia valendosi di ricerche d'archivio, sia anche delle testimonianze e dei ricordi forniti nei decenni seguenti da Cernigoj. La rivista *Naš glas: glasilo udruženja slov. srednješolcev v Italiji (Trieste)*, uscita tra il 1925 e il 1928 a Trieste, era il mensile degli studenti sloveni delle scuole medie in Italia, per cui presentava vari argomenti tra i quali l'Arte e lo Sport. Dal punto di vista artistico, non vi erano molti articoli, ma, piuttosto, un gran numero di riproduzioni di opere dell'Avanguardia (il principale illustratore era Milko Bambič che curava le rubriche dedicate ai bambini e realizzò anche un fumetto), oltre a riproduzioni fotografiche di eventi espositivi. L'Esposizione del 1927 con la "Sala costruttivista" venne documentata da alcuni scatti.

vano particolarmente attenti alle sperimentazioni teatrali e alla Scenografia (riprendendo l'esperienza del "Recital zenitista" di Trbovlje). Ma su «Tank», oltre ai Costruttivisti, anche i Futuristi giuliani erano ampiamente rappresentati: Pilon, Spazzapan, Carmelich, Pocarini, Stepancic, insieme a Černigoj, fornendo così dell'Avanguardia "futur-costruttivista" un mix molto articolato e dai confini sfumati. E non veniva dimenticato di recensire, sulla testata lubianese, la "I<sup>o</sup> Esposizione" di Trieste e la fredda accoglienza che essa aveva ricevuto da parte della Critica triestina<sup>54</sup>. Ma soprattutto su «Tank»<sup>55</sup> veniva edito un nuovo "Manifesto costruttivista", non a caso bilingue in Sloveno e in Italiano, redatto da Černigoj, in cui veniva ulteriormente sottolineato il riferimento ai valori dell'identità slava e dove si giustificava politicamente la proposta costruttivista, sottolineando come la collaborazione internazionale risultasse presupposto imprescindibile dello spirito dell'Avanguardia e lanciando, per questo, un appassionato appello agli Artisti italiani impegnati nella comune battaglia estetica.

*saluto!* Il nuovo movimento d'avanguardia dell'arte slava *tank*, diretto da *delak ferdinando* a ljubljana - slovenia s.h.s. - si promette di obietizzare il vero *carattere attivo* d'avanguardia artistica delle ragioni (per: regioni) slave nonché internazionali, formando così un ponte di nuova civiltà-artistica tra l'europa e i balcani, continente questo di giovane-robusta razza. il movimento d'avanguardia slavo à per origine *l'arte costruttivista* il quale farà conoscere, oltre la sua attività in mondo (per: modo) illustrativo - sensitivo e tattile, la nuova sintesi = corpo, oggetto dell'essenza nel tempo e nello spazio.

nega assolutamente ogni convinzione (per: convenzione) borghese dell'arte ed è perciò antiletterario, antioccidentale, antilocale, antiriformista ed anti individualista.

il nuovo essere io = collettiva armonia di individui + idea = forma quale contributo ed essenza, perciò ogni elemento = funzione, ogni funzione = movimento, nuova forma di vita e creazione.

con questo nuovo motto sintetico, la giovane generazione slava promette di dare al mondo internazionale e riprodurre articoli in tutte le lingue per dare almeno la sensazione che il movimento può esistere in tutte le varie nazioni.

il motto dei promotori = *collaborazione-internazionale* dovrà procurare al nuovo movimento la forza dinamica dello spirito *essenziale costruttivista*.

invitando tutti gli avanguardisti italiani di informare e collaborare a questa costruzione attiva dello spirito nuovo, dimenticando completamente (la) piccola speculazione personale od altro, affinché non si possa occasionalmente rinfac-

<sup>53</sup> Si veda: *Edvard Stepančič in konstruktivistični princip/ Eduard Stepančič and the Principles of Constructivism*, Catalogo della Mostra (Lubiana, 2006), Lubiana, 2006.

<sup>54</sup> "Italijanski tisk o naših avantgardistih (Giovanni Ciargo, Ferdinando Delak, Augusto Černigoj)", in *Tank* (Lubiana), 1/2. Ma anche: F. DELAK, "Zapiski. Avgust Černigoj", in *Mladina* (Lubiana), 1, 1926-1927.

<sup>55</sup> "Tank!". *Reprint izdaje iz leta 1927*, a cura di V. Golubovič, Lubiana, 1988; "Tank!". *Slovenska zgodovinska Avangarda*, Catalogo della Mostra, a cura di B. Ilich-Klančnik, I. Zabel e S. Bernik, Lubiana, 1998.

## Gruppo costruttivista di Trieste.

Il gruppo presenta elementi del tutto nuovi all'ambiente locale, coacchiè tutte le nuove forze d'arte vivono, = combattono.

Nel rivista arch. Carmelich Giorgio, prof. A. Cernigoi, G. Vlah, E. Stepanich abbiamo per meta l'arte + oggetto = funzione cioè sintesi totale del movimento nello spazio. Di fronte alla vecchia concezione della pittura, scultura letteraria, la nostra attività si fonda a una nuova pittura scultura assoluta vibrazione di colore + spazio + tempo = forma, ovvero funzione per se stessa esistente e vitale-pura. Noi combattiamo a priori la forma dell'arte di riproduzione naturalistica o fantastico mistica, e l'attuale letteraria individualista dell'ultima generazione decadente.

La nostra attività consiste nel dare oggetto al movimento con il colore, materia e forma, perciò i nostri elementi sono puri = astratti.

La costruzione astratta esiste nella sua totale impronta per l'artista e per l'osservatore, ambedue devono estrarre ciò che è sensibilità = espressione prodotta dall'oggetto. Perciò la formazione degli oggetti esposti consiste di materiali + colore + forma = assieme tanto nel tempo e nello spazio, contribuendo con ciò lo stato sintetico = espressione vera e pura dell'Arte oggettiva (e non come per la pittura fino ad oggi „L'art pour l'art" soggettivista).

L'arte è distintamente il prodotto collettivo-multiplo = sintesi perfetta di tempo e spazio = contemporaneità.

Non più arte riproduttiva

• • • figurativa

Bene arte sintetica costruttiva

- oggettiva tattile
- utile collettiva.

Prof. A. CERNIGOI.

“Manifesto del Gruppo Costruttivista triestino”, 1927



Augusto Cernigoi, “Manifesto costruttivista/saluto” (da «Tank», Lubiana, 1927)

ciare a nessuno la passività informativa in merito all'attivismo costruttivista dell'arte del gruppo d'avanguardia slavo.  
salutando, gridando, urlando, invocando, evviva, evviva, evviva il nuovo organo d'avanguardia artistica slava =  
= evviva il *tank*.  
prof. augusto cernigoj, costruttivista<sup>56</sup>.

A parte i problemi di traduzione lessicale e di errori in alcune parole, l'idea del bilinguismo - cioè dell'apertura della proposta verso Gorizia (dove Pocarini era particolarmente sensibile all'internazionalizzazione italo-slava) e anche verso Trieste (dove invece i problemi erano più 'ardui' anche con i Futuristi di Bruno Sanzin) - mostrava tutti i suoi limiti di fondo. O Černigoj non aveva capito per nulla il clima politico e artistico italiano/triestino del momento, puntando, in verità, ad un ritorno a Lubiana grazie ai possibili favori di un presunto "Pan-slavismo" (peraltro, in verità, non certo pacificato all'interno del Regno degli Slavi del Sud); oppure l'Artista cercava a Trieste di ritagliarsi un ruolo 'alternativo' pur all'interno del Futurismo, come mediatore tra Avanguardia italiana e Avanguardia jugoslava (una posizione comunque perdente già in partenza).

Ma forse Černigoj non sembra consapevole del rischio che sta correndo nella sua città dove opera non solo un 'Fascismo di mediazione', ma anche un 'Fascismo radicale'. Eppure, invece, pur con qualche rinuncia successiva, il 'gioco in bilico' al momento e soprattutto nel futuro gli riesce<sup>57</sup>.

### **3.2. L'esperimento della "Sala costruttivista" alla "I° Esposizione del Sindacato di Belle Arti e del Circolo artistico di Trieste" del 1927**

Nel 1927, Černigoj, grazie agli appoggi di cui godeva in città (da parte degli amici critici, ma grazie anche alle entrate paterne di Giorgio Carmelich presso le Assicurazione Generali<sup>58</sup>) poteva far conoscere all'Opinione Pubblica il proprio «Costruttivismo»,

<sup>56</sup> A. ČERNIGOJ, "Moj pozdrav!/Saluto!", in *Tank* (Lubiana), 1 1/2, 1927, pp. 7-8.

<sup>57</sup> In riferimento all'Avanguardia slovena e triestina, mi sembra che spesso permanga ancora oggi una decisa incomprendimento del contesto e dei chiaroscuri della situazione generale triestina e giuliana sulla base di generiche categorie interpretative non solo sui problemi della nazionalità e della snazionalizzazione, ma sull'arte 'fascista' in generale. Per l'Avanguardia slovena e quella italiana si continua ad esempio a parlare di «relations ... complicated and contradictory ... paradoxical ... to liason dangerous ... (by) the work of two leanding representatives ... Avgust Černigoj and Ferdo Delak»: T. TOPORIŠIČ, "The new Slovene Theatre and the Italian Futurism", in *International Yearbook of Futurism Studies* (Berlino-New York), 2014, in part. pp. 233-235. Piuttosto, di quelle «liason» Černigoj si era saputo decisamente giovare ... per fortuna dell'Arte.

<sup>58</sup> Il padre di Giorgio, Roberto Carmelich, era Dirigente delle Assicurazioni Generali oltre che co-gestore del caffè degli Specchi e del caffè Garibaldi. Si veda G. ZULIANI, "Un giovanissimo esponente del Futurismo giuliano a Firenze (luglio 1922): Giorgio Carmelich ...", in *Per una Storia militante*, a cura di F. Canali e V.C. Galati, in *Bollettino della Società di Studi Fiorentini*, 18-19, 2009-2010, pp. 180-181.

evidentemente ‘passando’ (o venendo fatto passare) attraverso le maglie del controllo del ‘Nazionalismo fascista’. Era la realizzazione della “Sala costruttivista” presentata alla “I° Esposizione del Sindacato di Belle Arti e del Circolo artistico di Trieste” del 1927 da Cernigoj e dai suoi collaboratori (specie Stepančič<sup>59</sup>). L’Avanguardia sembrava, insomma, potersi permettere spazi di manovra un po’ più dilatati ...

Il complessivo evento espositivo - e con esso anche la “Sala” di Cernigoj - otteneva la massima risonanza e veniva inaugurato dalle massime Autorità cittadine (tra gli altri il Prefetto, il Segretario federale del PNF ing. Cobòl/Cobolli Gigli, il senatore Valerio, il podestà Arch, il grand ufficiale Guido Segre, il prof. Sticotti, l’architetto Polli, l’ingegner Comel, l’architetto Politzer).

L’ambiente costruttivista puntava a riproporre temi dell’Avanguardia internazionale: si trattava di uno spazio isolato, che si distingueva decisamente dalle vicine opere del Novecentismo, con segni materiali fatti emergere, nei loro colori puri, per dare luogo sia ad una sensazione estetica, sia anche ad una forma d’utilità. Nell’ambito della sua visione ‘sociale’ dell’Arte, Cernigoj puntava infatti ad educare e ad emancipare i Visitatori con un’Arte nuova, in una sintesi tra gli insegnamenti di Moholy Nagy e Kandinskij oltre alle suggestioni del Costruttivismo russo. «Pura sensibilità plastica» si richiamavano, le opere di Lissitskij come il “*Prounenraum*” (cioè i «progetti per l’affermazione del nuovo»), esposto da El Lissitky alla “Grosse Kunstausstellung di Berlino” (1923) e allo schema per il “Progetto per il Palazzo delle Legazioni a Ginevra”, fino a giungere ad un disegno intitolato “El” quale un ritratto-omaggio al Maestro russo, ricondotto a vigorose linee geometriche.

Il tutto si realizzava in un vano del Padiglione indicato come «magazzino» e dunque ‘proletario’ anche dal punto di vista dell’uso; per la sua struttura, inoltre, il Gruppo costruttivista di Trieste presentava, sulla base anche del “Manifesto” preparato per l’occasione, «elementi del tutto nuovi all’ambiente locale, cosicché tutte le nuove forze dell’arte vivono - combattono», poiché, collettivisticamente, «l’arte è distintamente il prodotto collettivo-multiplo = sintesi perfetta di tempo e spazio. Non più arte riproduttiva. Non più arte figurativa. Bensì arte sintetica costruttiva. Bensì arte oggettiva tattile. Bensì arte utile collettiva».

Come è stato notato, «rispetto alle precedenti enunciazioni teoriche di Cernigoj, qui il richiamo all’astrazione è più esplicito, così come il sostegno di un’arte sintetica costruttiva, oggettiva tattile, utile e collettiva»<sup>60</sup>.

Il “Manifesto” era sottoscritto ufficialmente anche da Carmelich - che invece da Merano diceva parole di fuoco su Cernigoj alla fine sopportandone però gli eccessi

<sup>59</sup> D. ŽIVADINOV, *Tržaški konstruktivistični ambient. Vlah, Carmelich, Stepančič, Černigoj*, in *Društvo za domač e raziskave in Galerija Škuc*, Lubiana, 2009.

<sup>60</sup> V. STRUKELJ, *Carmelich guarda Cernigoj ...*, cit., p. 58.

(«penso di scrivere qualche riga e ritirare la mia roba dalla esposizione. Ma infine che c'è da dire? I peccati di gioventù bisogna scontarli»<sup>61</sup>) - ma sembrava riprendere anche certi passi scritti dallo stesso Carmelich in occasione della Mostra di Gorizia del 1925:

Cernigoj è un fedele interprete dell'economia delle cose. Dategli un pezzo di vetro ed egli lo guarderà come un selvaggio può guardare uno specchietto che l'esploratore aveva nel suo bagaglio: egli ne studierà riflesso per riflesso, trasparenza per trasparenza in lungo e in largo. E se gli darete ancora un filo di ferro, egli vi farà un capolavoro<sup>62</sup>.

Le pareti bianche del piccolo ambiente dell'Esposizione erano scandite in moduli strutturali, resi significativi dal fatto che «la formazione degli oggetti esposti consiste di materiali + colore + forma = assieme tattile nel tempo e nello spazio, contribuendo con ciò lo stato sintetico = espressione vera e pura dell'Arte oggettiva (e non come per la pittura fino ad oggi "L'art pour l'art" soggettivistica)».

La "Sala costruttivista" era stata voluta da Edgardo Sambo, che, in quanto Curatore della Mostra, non solo decise di ospitare le opere di Cernigoj e dei suoi collaboratori a vario titolo<sup>63</sup> (Giorgio Carmelich, Edvard Stepančič/Edoardo Stepancich e Giuseppe/Jože/Ivan Vlah, ma attorno al Gruppo ruotavano anche Thea - la moglie di Cernigoj - Ivan Čargo, Zorko Lah, Ivan Poljan), ma addirittura decise di dedicare loro uno spazio autonomo, pubblicando anche nel Catalogo dell'Esposizione il nuovo "Manifesto" programmatico del Gruppo. Quel "Manifesto", firmato dallo stesso Cernigoj (e dal quale «si era però dissociato Carmelich»<sup>64</sup> ma solo nel privato), enunciava:

<sup>61</sup> B. COSLOVICH, *Carmelich in Mostra ...*, cit., p. 111.

<sup>62</sup> G. CARMELICH, "Augusto Cernigoj", in *La Voce di Gorizia*, 22 dicembre 1925.

<sup>63</sup> Era la I° Esposizione del Sindacato fascista delle Belle Arti e del Circolo artistico, Trieste, Padiglione municipale nel Giardino pubblico, ottobre-dicembre 1927. Le opere esposte del "Gruppo costruttivista", «nello stanzino» apposto erano: «Prof. Augusto Cernigoj: Costruzione sintetica; Costruzione sintetica; Costruzione sintetica; Forze organiche; Ritratto; Costruzione coloristica; Architetture (Palazzo delle legazioni a Ginevra, progetto); Casa collettiva (Progetto); Clinica di provincia (Progetto); Studi scenodinamici. Di Edoardo Stepancich: Costruzione dinamica spaziale; Costruzione dinamica spaziale; Cromazioni figurative; Cromazioni figurative; Cromazioni figurative. Di Giuseppe Vlah: Studio anatomico; Natura viva». Ma ad insaputa di Carmelich, Cernigoj esponeva le sue "Intersezioni", "Scomposizioni", "Studio per balletto" (in B. COSLOVICH, *Carmelich in Mostra*, in *Giorgio Carmelich. "Oh nulla, un futurista ..."*, cit., p. 111).

<sup>64</sup> D. BARILLARI, *Černigoj August ...*, cit. Carmelich sulla Mostra, su Cernigoj e sul "Costruttivismo" era durissimo come annotava in alcune lettere da Merano, ove si trovava, all'amico Dolfi: «mi invitarono ad esporre ... ma io non ho voluto. Ora quel capobrigante di Cernigoj mi scrive che ... con tutto il gruppo mi fa esporre al Giardino le mie "Ballerine spaziali" del 1924. Che mi mette nel catalogo. "Sei contento?" mi scrive; "Come una pasqua"». Ancora in un'altra missiva: «L'esposizione a Trieste è stata inaugurata ... Il confusionario prof. Cernigoj ha scritto una vuotissima introduzione alla mostra del "Gruppo Costruttivista". E in questo modo il sottoscritto (arch. Carmelich) si trova esposto ... alle ire del Benco, che con molto buon senso è irritato da simili cose» in B. COSLOVICH, *Carmelich in Mostra*, in *Giorgio Carmelich. "Oh nulla, un futurista ..."*, cit., p. 111. Carmelich diceva di essere irritato, ma poi in definitiva ... partecipava (del resto le entrate di suo padre comunque lo coprivano).

Noi attivisti arch. Carmelich Giorgio, prof. A. Cernigoj, G. Vlah, E. Stepancich abbiamo per meta l'arte + oggetto = funzione cioè sintesi totale del movimento nello spazio. Di fronte alla vecchia concezione della pittura, scultura letteraria, la nostra attività tende a una nuova pittura-scultura assoluta vibrazione di colore + spazio + tempo = forma ovvero funzione per se stessa esistente e vitale-pura. Noi combattiamo a priori la forma dell'arte di produzione naturalistica o fantastico mistica, e l'attuale letteraria individualista dell'ultima generazione decadente.

La nostra attività consiste nel dare oggetto al movimento con il colore, materia e forma, perciò i nostri elementi sono puri = astratti. La costruzione astratta esiste nella sua totale impronta per l'artista e per l'osservatore, ambedue devono estrarre ciò che è sensitività-espressione prodotta dall'oggetto. Perciò la formazione degli oggetti esposti consiste di materia + colore + forma = assieme tattile nel tempo e nello spazio, contribuendo con ciò lo stato sintetico = espressione vera e pura dell'Arte oggettiva (e non come per la pittura fino ad oggi "L'art pour l'art" soggettivistica). L'arte è distintamente il prodotto collettivo-multiplo = sintesi perfetta di tempo e spazio = contemporaneità.

Non più arte riproductiva

non più arte figurativa

Bensì arte sintetica costruttiva

arte oggettiva tattile

arte utile collettiva.

Sambo sempre nell'"Introduzione" al Catalogo sottolineava di aver trovato i prodotti del Gruppo «interessanti, pur riconoscendo quanto le loro espressioni d'arte siano divergenti dalle nostre, anche le più estremiste, che, per quanto deformate, rimangono sempre nel campo della tradizione»<sup>65</sup>. Pare che Černigoj volesse esporre anche l'"Immagine costruttivista di Lenin", ma motivi di opportunità dovettero sconsigliare Sambo dal permetterglielo.

L'accoglienza riservata all'opera di Cernigoj e dei 'suoi' («Stepancich, il Vlah e il Carmelich»<sup>66</sup>) era però piena di distinguo (si parlava in genere di «scherzo» ovvero di una «nota grottesca che provoca l'ilarità»<sup>67</sup>), e i Critici triestini non consideravano le loro

<sup>65</sup> E. SAMBO, *Introduzione*, in *Catalogo della I<sup>a</sup> Esposizione del Sindacato delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste*, Trieste, 1927.

<sup>66</sup> D. DE TUONI, "L'Esposizione delle Belle Arti a Trieste. Sguardo introduttivo", in *Il Popolo di Trieste*, 15 ottobre 1927. Giorgio Carmelich era dunque considerato, suo malgrado, parte del "Gruppo costruttivista" dopo la sua 'stagione futurista' quasi a certificare quella continuità: B. COSLOVICH, *Carmelich in Mostra*, in *Giorgio Carmelich. "Oh nulla, un futurista ..."*, cit., p. 111.

<sup>67</sup> "Sull'Esposizione d'Arte ... Lettera del pittore Vito Timmel", in *Il Popolo di Trieste*, 1 novembre 1927. Artista assai stimato in città, Vito Timmel (in origine von Thummel) era stato Maestro anche di Urbano Corva, che avrebbe poi collaborato con il razionalista Nathan Rogers alla III<sup>a</sup> Mostra del Mare. Thuemmel partecipava all'Esposizione e Dario De Tuoni definiva la sua opera come quella di colui che ha «l'anima in costante ebollizione. Scontento di se stesso e degli

opere «vera arte»<sup>68</sup>.

Per molti, l'accoglienza era all'insegna della perplessità: «i visitatori ... entrarono ed uscirono dal gabinetto dei Costruzionisti che, in verità, fu compreso come uno scherzo fatto per mettere in rilievo lo sforzo di arte vera compiuto dalla maggioranza degli espositori»<sup>69</sup>.

Dunque, per contrasto, i Costruttivisti potevano servire, con la loro 'non Arte', a far risaltare l'Arte degli Artisti «veri».

La Critica triestina non era tenera con i Costruttivisti di Cernigoj che, nel migliore dei casi, venivano ridotti a 'continuatori' del Primo Futurismo e delle Avanguardie europee<sup>70</sup> (cosa che aveva in definitiva sottolineato già Carmelich, anche se in quel caso in senso positivo<sup>71</sup>). Nonostante l'Esposizione fosse stata «riuscitissima», «certo che qualche debole è riuscito ad insinuarsi lo stesso» e forse per Dario De Tuoni parte di quella debolezza era dovuta proprio ai Costruttivisti.

La Critica cittadina deprimeva il valore di novità delle proposte dei Costruttivisti:

è un gruppo di giovanissimi che programmano le loro aspirazioni con il "Noi" in grassetto, e i segni matematici dei più, dei meno, degli eguale, com'era di moda all'epoca del Futurismo e nell'immediato dopoguerra. Di 'nuova pittura', che assimila in pari tempo la 'scultura assoluta', ben poca cosa, per chi abbia un po' di pratica. Son costruzioni già vedute nell'Esprit Nouveau e nelle altre riviste di Avanguardia europea<sup>72</sup>.

E ancora anche per Silvio Benco,

eccessiva, a giudizio nostro, è la concessione fatta al cosiddetto "Gruppo costruttivista" di un salottino dove esso forse si persuade di sé o si diverte, ma non riesce a persuadere altri esteticamente né a divertirli. Intendiamoci: non c'è bisogno di ulteriori persuasioni quando un Carmelich presenta le sue costruzioni geometriche di figure e di spazi, o quando un Cernigoj disegna i suoi bozzet-

altri si macera nell'afferrare l'armonia dei rapporti lineari in composizioni che spesso si ammantano di carattere decorativo. Dotato di una sensibilità estrema, sempre alla ricerca di equilibri delicatissimi fra masse e linee ardite, il grande quadro di composizione gli sfugge. Una delle cause è di certo la sua sensibilità morbosa. Il Timmel è un decadente raffinato, nel vero senso letterario» (in D. DE TUONI, "Alla Mostra del Giardino Pubblico. Di alcuni Pittori", in *Il Popolo di Trieste*, 20 novembre 1927). E dunque proprio quella sua «sensibilità» permetteva a Timmel di vedere nel Costruttivismo triestino qualcosa di singolare e di 'epocale', al quale non si sentiva troppo estraneo.

<sup>68</sup> Redazionale, "L'Esposizione artistica triestina inaugurata ieri al Giardino pubblico", in *Il Popolo di Trieste*, 16 ottobre 1927.

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> D. DE TUONI, "La Esposizione delle Belle Arti a Trieste. Sguardo introduttivo" ..., cit.

<sup>71</sup> G. CARMELICH, "August Černigoj", in *La Voce dell'Isonzo* (Gorizia), 22 dicembre 1925.

<sup>72</sup> D. DE TUONI, "La Esposizione delle Belle Arti a Trieste. Sguardo introduttivo" ..., cit.

tini di architetture razionali, già entrate almeno come principio nella vita moderna; sono cose che tutti hanno accettato<sup>73</sup>.

E non era una questione nazionale perché anche sulla superstita rivista triestina slovena «Edinost» il giudizio non era più positivo:

sulle pareti della saletta costruttivista in questa mostra, colpisce la vista dell'iscrizione "il Costruttivismo è lo stato mentale del tempo rappresentato nello spazio". Questo dice tutto. E al contempo siamo coraggiosi (non dice nulla ...) Dobbiamo ammettere che il potere emozionale dell'arte non dipende da elementi come lo spazio e il tempo o da elementi materiali come l'inchiostro, le onde d'aria, il granito (qualche scultore in questa mostra ha sentito il bisogno di dire nel Catalogo che la sua opera era granito belga), e ancora le assi di legno, le latte, i bicchieri, tovagliolini di seta e suole in gomma (delle quali fa uso il Costruttivismo per la realizzazione delle opere d'arte). Il valore di ogni opera d'arte dipende solo dalle emozioni che l'artista prova durante la creazione del contenuto della sua opera d'arte, dalla forza ideologica e di vita che è in essa: dalla forma ... L'Espressionismo ha mostrato alle Belle Arti una nuova vita con l'introduzione di nuovi modelli e forme denaturalizzate; a lungo non si parlerà del suo esaurimento. Siamo solo all'inizio di una nuova epoca per l'arte e non sappiamo neanche fino a che punto si svilupperà. Mi sembra che il suo percorso attuale sia cresciuto al punto da competere equamente con le altre arti ... I Costruttivisti in occasione di questa mostra hanno redatto un proclama che rinnega la fantasia e il misticismo e anche la soggettività in arte, ma queste sono solo parole. Proprio loro, come la fazione più modernista rappresentata in mostra, si sono avvicinati di più alla fantasia e al misticismo attraverso forme completamente denaturalizzate: con la completa distruzione dell'oggettività si sono avvicinati alla soggettività. Denominare la soggettività "astrazione" o in qualche altro modo, è un confuso gioco di parole e nulla di più ... Neanche i Costruttivisti di Černigoj sono poi così estremi come a loro piace presentarsi. In ogni caso è stata una buona cosa che fosse dato loro uno spazio, ovvero un loro posto speciale tra gli altri. Se non si spaventano vorrei dir loro che li ho presi sul serio allorché si sono liberati della loro programmatica astrazione nei progetti scenografici e architettonici; per quanto riguarda le "costruzioni coloristiche" e "sintetiche", le considero arte tanto quanto potrei dire per l'ABC che è letteratura. Se devo essere molto onesto, lasciatemi dire che trovo la costruzione costruttivista la migliore tra quelle in mostra ... L'abat-jour realizzato dal signor Černigoj ha proprio buon gusto. E anche fiuto per il commercio<sup>74</sup>.

<sup>73</sup> S. BENCO, "L'Esposizione d'arte al Giardino pubblico. I giovani", in *Il Piccolo della Sera*, 20 ottobre 1927.

<sup>74</sup> K. KOCJANČIČ, "Razstava v ljudskem vrtu", in *Edinost (Trieste)*, 25 ottobre 1927 (la traduzione è tratta da G. GIORGI, *Artisti sloveni in territorio italiano ...*, cit., ant. 43, pp. 243-245).

Tra lodi ‘risicate’ («la costruzione costruttivista la migliore tra quelle in mostra») e riconoscimento della furbizia del «signor Černigoj che ha ... anche fiuto per il commercio», si trattava del ‘canto del cigno’ di chi sapeva che di lì a poco le cose si sarebbero messe molto male per la Cultura slovena (come aveva dimostrato il caso della “Mostra indipendente slovena a San Giacomo”<sup>75</sup> “*Razstava upodabljajočih umetnosti/Mostra d’Arte figurativa*”, del giugno 1927, dove esponevano Milko Bambič, France Gorše, Ernest Sešek e Albert Sirk, ma che era stata chiusa dai Carabinieri dopo pochissimi giorni di apertura<sup>75</sup>), rispetto a chi, pur della Comunità, aveva deciso di adattarsi alla situazione, quale «camaleonte». Ed era il caso di Cernigoj (ex Černigoj).

Ma, soprattutto, ora era Carmelich ad avere parole di fuoco per il “Gruppo Costruttivista Triestino” come comunicava all’amico Dolfi:

quel capobrigante di Cernigoj mi scrive che lui, con i suoi manutengoli, ha fondato per la centesima volta il “Gruppo Costruttivista Triestino”, e che tu, io, il capostazione di Lubiana, suo figlio e cento altri geni ne fanno parte». E ancora, «Nel “Gruppo Costruttivista” il sottoscritto si trova in amichevole lega con altri due disgraziati sconosciuti<sup>76</sup>.

Cernigoj comunque non si fermava e tra «fiuto» ed accuse di avere atteggiamenti ‘pirateschi’ (un «capobrigante» lo definiva Carmelich) sapeva ancora una volta ‘reinventarsi’ dopo aver reinverdito, nello stesso 1927 i suoi rapporti con l’ambiente avanguardistico di Lubiana (anche se le relazioni non si erano mai rotte ...), partecipando alla nuova rivista «Tank» dove, sul secondo numero, venivano edite le immagini dell’Esposizione di Trieste (anche se, ancora una volta, quella nuova stagione avanguardista nella città slovena si sarebbe in breve consumata).

#### 4. La conclusione ‘ufficiale’ del “Costruttivismo triestino” (1929)

Nel 1928 le ancora superstiti istituzioni culturali slovene a Trieste commissionavano al «costruttivista» Stepančič l’allestimento dell’opera dello Scrittore avanguardista Marij Kogoj “Črne maske”, mentre Cernigoj creava una serie di costumi costruttivisti e scenografie per il “Teatro sloveno” nel quartiere di San Giacomo, apprezzati

<sup>75</sup> In G. GIORGI, *Artisti sloveni in territorio italiano ...*, cit., pp. 107-111. Per il Catalogo “Odsek za zgodovino in etnografijo” presso la “Narodna in študijska knjižnica” slovena di Trieste e immagini in “Razstava upodabljajočih umetnosti”, in *Naš glas* (Trieste), 1925-1928, ma 1927, pp. 212 e 223.

<sup>76</sup> In B. COSLOVICH, *Carmelich in Mostra*, in *Giorgio Carmelich. “Oh nulla, un futurista ...”*, cit., p. 111. La prima lettera è del 10 ottobre 1927; la seconda del 23 ottobre, entrambe inviate da Merano dove Carmelich era in vacanza.

anche da Carmelich<sup>77</sup>. In quell'anno però le Leggi fasciste, restrittive verso la Comunità slovena, si facevano più accentuate da parte delle Autorità, a costituire un vero e proprio spartiacque<sup>78</sup>; la Comunità era costretta a ripiegarsi su stessa in silenzio, se non ad omologarsi.

Nello stesso 1928 Cernigoj partecipava alla “Mostra di Arte figurativa” sempre nel padiglione del Giardino dell'anno precedente<sup>79</sup> e, ormai inserito nel *milieu* triestino, assumeva una posizione che destava qualche perplessità nell'ambiente culturale sloveno, che identificava il suo Costruttivismo con gli anni lubianesi. La situazione era ben più complessa, ma da Lubiana si decretava la morte del “Costruttivismo” dell'Artista:

Augusto Cernigoj è già noto al pubblico italiano soprattutto come decoratore; all'ultima Mostra di Venezia ha dipinto in modo originale il padiglione dei moderni, a Trieste ha esposto tre opere: “L'attore drammatico”, “Testa” e “Donna seduta.” Interessante è “L'attore drammatico”. In tutti i lavori si può riconoscere che Černigoj sta abbandonando la via del Costruttivismo; ma non ha ancora trovato la sua strada<sup>80</sup>.

Però, anche in questa occasione, e questa volta sempre per parte slovena, si riproponeva la medesima definizione ormai corrente di Cernigoj ‘sincretista dell'Avanguardia’:

Cernigoj era impressionato dai vecchi maestri, era un impressionista, un espressionista, un cubista, un futurista e un costruttivista. Il suo lavoro precedente potrebbe anche essere chiamato: corsa selvaggia attraverso tutte le correnti di pittura. La prima fermata alla quale si è fermato un po' è stato il Costruttivismo. Poi, se possibile, è andato oltre. Egli vuole essere il più estremo tra gli estremisti; direi quasi che alberga in lui più un combattente che un pittore, più un rivoluzionario che un lavoratore<sup>81</sup>;

oltre a ricordare anche l'attività architettonica costruttivista di Giorgio Lah/Zorko Lah,

<sup>77</sup> Scriveva il 27 febbraio del 1926 Carmelich all'amico Dolfi: «Cernigoj fa delle magnifiche scene per un teatrino slavo a San Giacomo. Manderotti fotografia» in N. ZAR, *Giorgio Carmelich*, Trieste, 2002, p. 165.

<sup>78</sup> Già con il Regio Decreto del 26 febbraio 1928 n. 384 che regolamentava la professione di Giornalista si imponeva l'iscrizione all'Albo professionale per chi avesse voluto scrivere su testate locali o nazionali: le domande pervenute da Direttori e Giornalisti sloveni furono tutte respinte, decretando così la fine di quasi tutte le riviste che peraltro avevano grosse difficoltà a trovare finanziatori.

<sup>79</sup> Era la II° Esposizione del Sindacato fascista delle Belle arti e del Circolo artistico, Trieste, Padiglione municipale Giardino Pubblico, autunno 1928.

<sup>80</sup> SKI, “Umetniška razstava v Trstu (Mostra d'arte a Trieste)”, in *Slovenec* (Lubiana), 22 dicembre 1928 (in G. GIORGI, *Artisti sloveni in territorio italiano ...*, cit., ant. 46, pp. 251 e segg.).

<sup>81</sup> A. ŠIROK, “Prinaših upodabljajočih umetnikih (Riguardo ai nostri artisti figurativi alla II° Esposizione triestina)”, in *Luč* (Lubiana), 1928.

«che ha terminato la Scuola Tecnica Secondaria a Lubiana e rappresenta con il proprio temperamento la più moderna sensibilità costruttivista in architettura»<sup>82</sup>.

Certo è che, nel 1929, l'evidentemente perdurante 'ambiguità nazionale' di Černigoj non poteva che giungere al capolinea: la rivista tedesca «Die Kunst» dedicava un numero speciale alla "*Moderne slovenische Malerei*"<sup>83</sup> nel quale Cernigoj veniva ricordato tra gli Artisti sloveni; l'Artista triestino aveva inoltre curato la copertina della rivista «Der Sturm» nel dicembre del 1928, mentre nel 1929 sempre sulla stessa testata veniva dedicato un numero alla "*Junge slovenische Kunst*" e in particolare ai Costruttivisti triestini (vi era stata la pubblicazione di una linoleografia con la didascalia «Prof. August Cernigoj/Jugoslavien») <sup>84</sup>. Era troppo anche per la Critica triestina che 'non voleva vedere'. Nel 1929 su «Il Popolo di Trieste» nella rubrica "Svegliarino artistico" riferendosi a Černigoj e a Ivan Pilon il messaggio veniva pubblicamente inviato 'in chiaro':

quanto poi a questi pittori giuliani che altra volta hanno opportunamente dichiarato in qual conto tengano la snazionalizzazione che si vuol fare ai loro danni, sentiranno – vogliamo crederlo – il dovere di scrivere a tutte le riviste del mondo che sono cittadini italiani, pittori italiani. E sentiranno l'ultimo bisogno, ancora più del civico dovere, di dichiarare pubblicamente che sono orgogliosi di essere italiani e non vogliono prestarsi a confusioni e tanto meno apparire di fare un doppio gioco<sup>85</sup>.

Che già in precedenza Černigoj avesse dichiarato di non sentirsi 'oppresso' a Trieste al momento non lo attesta nessuna fonte (e l'Artista nel Dopoguerra ben si è guardato dall'affrontare il tema); che "Avgust Černigoj" dovesse ora diventare a tutti gli effetti "Augusto Cernigoj" costituiva, però, una realtà ineludibile.

Il "Costruttivismo" aveva fatto il suo tempo da tutti i punti di vista: sia per i suoi legami con i circoli culturali sloveni e soprattutto con la superstite (e in via di smantellamento) Comunità triestina; sia per la sua proposta politica di proletarizzazione della società; sia per la sua ispirazione al modello socio-politico dell'URSS dei Soviet e al Comunismo. Una relazione pericolosa, quella con l'Urss, che stava diventando sempre più rischiosa anche a livello nazionale e che imponeva addirittura a Marinetti, dopo una sorta di *entente cordiale* tra Rivoluzione comunista e Rivoluzione fascista, di prendere

<sup>82</sup> A. ŠIROK, "Prinaših upodabljajočih umetnikih (Riguardo ai nostri artisti figurativi alla II° Esposizione triestina)", cit.

<sup>83</sup> R. LOZAR, "Moderne slovenische Malerei", in *Die Kunst*, novembre, 1929.

<sup>84</sup> H. LUEDECKE, "August Cernigoj und Ferdinand Delak", in *Der Sturm*, 10 gennaio 1929, pp. 341-342. Si veda anche: J. VREČKO, "Prostorskost konsov in Tržaški konstruktivistični ambient / The spatiality of the Constructivism and the 'Trieste Constructivist Cabinet'", in "*Der Sturm*" in *slovenska historična avantgarda / "Der Sturm" and the Slovene historical avant-garde*, Catalogo della Mostra (Lubiana, 2011), Lubiana, 2011, pp. 21-52.

<sup>85</sup> "Svegliarino artistico", in *Il Popolo di Trieste*, 24 novembre 1929.



Numeri della rivista «Der Sturm» del dicembre 1928 con copertina di Augusto Cernigoi, e del gennaio 1929 (numero monografico dedicato alla “Giovane Arte Slovena”)

le distanze dalle esperienze dell’Avanguardia sovietica.

Così, sulle pagine di «Futurismo», dove si era venuta a delineare una sorta di parallelismo tra l’Avanguardia italiana e quella sovietica, addirittura il Capo del Futurismo, per difendersi dall’accusa di promuovere un’Arte derivata dall’Estero (che era la maggior critica che veniva rivolta al Razionalismo), si ritagliava addirittura il ruolo di padre dell’Avanguardia mondiale:

questa estetica futurista che io portai con innumerevoli conferenze clamorose e applauditissime in tutto il mondo e particolarmente diciannove anni fa nella Russia dello Zar, si propagò dovunque. Si chiama oggi anche “Futurismo bolscevico” ma è nettamente Futurismo italiano creato da Boccioni, Balla, Sant’Elia, Russolo, Severini, Prampolini, Depero, Dottori ecc.<sup>86</sup>

Per il “Costruttivismo triestino” - almeno per come era stato concepito a Lubiana e poi importato a Trieste dopo il 1925 - suonava definitivamente la campana a morto e non restava a Cernigoi che o rinchiudersi nell’alveo del Futurismo (il che lo avrebbe annullato, nella Venezia Giulia, tra Pocarini a Gorizia e soprattutto Bruno Sanzin a Trie-

<sup>86</sup> F. T. MARINETTI, “Pro e contro il nostro tempo. S. E. Ugo Ojetti risponde a ‘Futurismo’. Controrisposta di F.T. Marinetti”, in *Futurismo*, I, 7, 23 ottobre 1932.

ste); oppure cercare un'alternativa artistica, legandosi ai circoli della Cultura triestina di un generico "Novecento". La decisione sarebbe stata presa in fretta e avrebbe dato luogo alla stagione di un "Realismo magico" venato di Avanguardia. Un 'Costruttivismo decostruito'.

## **5. Il Costruttivismo ufficialmente 'archiviato': la difficile convivenza con le Avanguardie artistiche cittadine e nazionali**

La complessa - e a volte 'pericolosa' - inclusione del Costruttivismo triestino nell'ambito delle Avanguardie italiane, anche al netto delle iniziali intenzioni politico-sociali comuniste di esso, induceva molti Artisti e Intellettuali a tentare una sua collocazione nell'ambito delle 'correnti' più accreditate. Non era un'operazione semplice e induceva spesso a circonvoluzione alle quali Cernigoi rimaneva estraneo, se non silenziosamente distaccato.

### **5.1. Il «Gruppo costruttivista di Trieste, del quale è capo Cernigoi» e il Futurismo: un complesso rapporto 'di filiazione', ma anche di autonomia. Giorgio Lah e tentativo 'inclusivo' di Angiolo Mazzoni**

Muoversi a Trieste nel campo dell'Avanguardia significava relazionarsi/intersecarsi nuovamente con il Futurismo; c'era poco da fare! Già ai tempi di "Novi order" (Nuovo ordine), a Lubiana, il tentativo era stato quello di giungere all'individuazione di un autonomo «sentimento costruttivista» come Ferdo Delak lo definiva<sup>87</sup>, ma i debiti verso il Futurismo erano restati molto accentuati, come avrebbe poi sottolineato lo stesso Delak nel 1930<sup>88</sup>.

Un rapporto complesso *ab origine*, dunque quello tra il Futurismo e il "Costruttivismo" di Černigoj, al netto, ovviamente, del Bolscevismo della visione politica dell'Artista triestino e di una visione di Internazionalismo decisamente diversa. Tanto che da ultimo, per Tomaž Toporišič, fu proprio lo stretto rapporto politico venutosi a creare tra Futurismo e Fascismo a portare svariati esponenti dell'Avanguardia slovena - e primo tra tutti proprio Černigoj - a staccarsi dal Futurismo e ad aderire al Costruttivismo di marca politica comunista:

<sup>87</sup> "Novi oder", a cura di Ferdo Delak, Lubiana, 1925 (ora riedito in "Tank!". *Slovenska zgodovinska Avantgarda*, Catalogo della Mostra, a cura di B. Ilič-Klančnik, I. Zabel e S. Bernik, Lubiana, 1998, pp. 66-83). Su Delak anche: *Ferdo Delak, Avantgardist*, cit.

<sup>88</sup> F. DELAK, "Novo italijansko gledališče", in *Ljubljanski zvon* (Lubiana), 50, 6, 1930, pp. 383-384.



Augusto Cernigoi, linoleografia architettonica (da «Tank», Lubiana, 1927)



Augusto Cernigoi, copertina della rivista "Sul mare" del Lloyd Triestino, 1927

the Slovene avant-garde movements of the first three decades of the Twentieth century were familiar with Futurist activities from 1909 ... and were influenced by their theoretical and practical endeavours. However, in the 1920s, due to the collaboration between Italian Futurism and Fascism, the third generation of the Slovene avant-garde (represented by Ferdo Delak and Avgust Černigoj and his Triestine circle) veered away from Futurism and moved more towards Constructivism<sup>89</sup>.

Una visione interpretativa forse troppo ‘pacificata’, che non sembra tenere conto dei funambolismi di Černigoj per ritagliarsi, successivamente, un ruolo nell’ambiente triestino ormai fascistizzato, ma in cui le Avanguardie svolgevano un ruolo di punta.

In verità la Critica coeva continuava a non cogliere troppo differenza tra Costruttivismo e Futurismo, come sottolineava Dario De Tuoni in relazione alla “Esposizione” del 1927, come se i Costruttivisti di Černigoj fossero stati dei ‘continuatori’ del Primo Futurismo (e, per giunta, con poca originalità):

il “Gruppo costruttivista” di Trieste ... con a capo il Černigoj e membri lo Stepančich, il Vlah e il Carmelich ... è il gruppo dei giovanissimi che programizzano le loro aspirazioni con il “**Noi**” in grassetto e i segni matematici dei più, degli eguale, com’era di moda all’epoca del Futurismo e nell’immediato dopo guerra<sup>90</sup>.

La Critica cittadina cercava di porre dei distinguo, ma non era facile, come in occasione della “Mostra dei GUF” del 1931: «per molti visitatori la Mostra d’avanguardia è “futurista”. Ma simili bestialità e simile ignoranza dovrebbero ormai far vergogna»<sup>91</sup>.

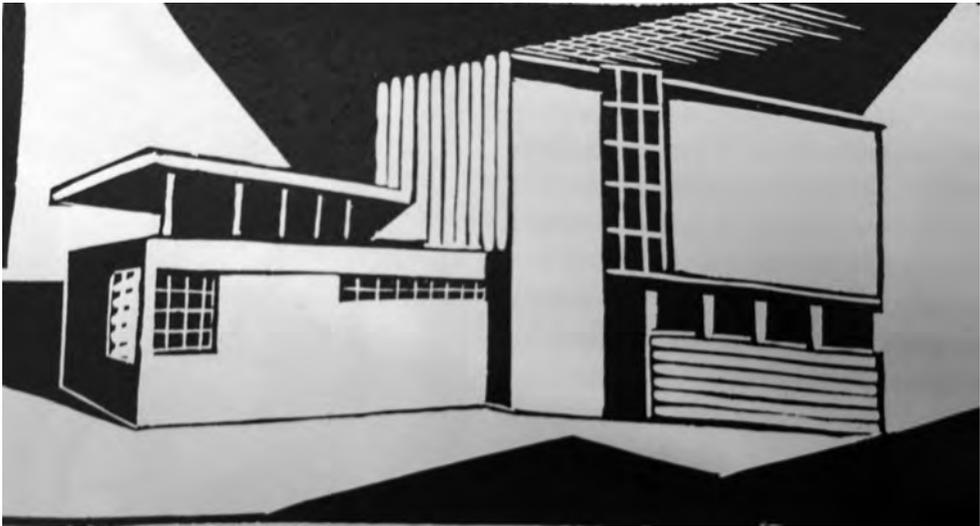
Certo, con fine del tutto interessato, a voler indicare quella continuità tra Primo Futurismo e Costruttivismo e poi tra Costruttivismo e Secondo Futurismo ci pensava nel 1931 Filippo Tommaso Marinetti nella sua (ennesima) “Serata futurista” al Politeama Rossetti di Trieste:

oggi non v’è scuola d’arte modernista che non ne abbia risentito più o meno direttamente o riflesso la profonda influenza del Futurismo (in Europa) ... ad Amsterdam ... a Mosca ... dove il Futurismo ha irradiato la sua originale e possente concezione nuova. In Europa due sono presentemente le tendenze principali: la

<sup>89</sup> T. TOPORIŠIČ, “The new Slovene Theatre and the Italian Futurism” ..., cit., in part. p. 253.

<sup>90</sup> D. DE TUONI, “La Esposizione delle Belle Arti a Trieste. Sguardo introduttivo” ..., cit.

<sup>91</sup> MA, “Importanza della Mostra d’Arte d’Avanguardia del GUF di Trieste”, in *Il Popolo di Trieste*, 28 giugno 1931.



Augusto Cernigoi, linoleografia con edificio (da «Tank», Lubiana, 1927)

prima, più fredda, astratta e celebrale, tra origine dalle Avanguardie olandesi e passa con il nome di “Costruttivismo”; la seconda è invece il Futurismo<sup>92</sup>.

Sicuramente era stato Bruno Sanzin, che ben conosceva le ‘cose’ e i Movimenti triestini, ad aver automaticamente ascrivito il “Costruttivismo triestino”, che era italiano, al Futurismo, negandogli quella autonomia riconosciuta, invece, agli Olandesi. E così Cernigoi, per i Futuristi triestini, era l’ennesimo epigono, anche se sempre ‘a latere’. E comunque, tra un’Avanguardia e l’altra, Cernigoi ne guadagnava sapendosi funambolicamente ben bilciare.

Così, nel giugno del 1934 Aldo Cervi - peraltro insieme a Ugo Carà, Marcello Claris, Mario Lannes e Marcello Mascherini: il *gotha* degli Artisti moderni triestini, il che fa molto pensare ... - aveva dato la propria adesione formale al Futurismo resa nota sulla rivista romana «Futurismo-Sant’Elia»<sup>93</sup>; giusto l’anno precedente Claris, Mascherini, ma soprattutto Cernigoi avevano partecipato con l’architetto Cervi all’arredo della villa Zuculin da lui progettata<sup>94</sup>. Futurismo d’Avanguardia o Costruttivismo futurista?

<sup>92</sup> “Paroliberi triestini all’assalto del ‘casco’ messo in palio da Marinetti per il concorso di ‘Aeropittura’”, in *Il Popolo di Trieste*, 8 marzo 1931, p. 3. Si veda per tutta la questione il mio F. CANALI, “Avanguardie artistiche nella Trieste tra le due Guerre: Futuristi, Razionalisti e Costruttivisti. Parte prima: Il “Secondo Futurismo” di Marinetti e Sanzin ...”, in *Quaderni*, vol. XXVIII, Centro di ricerche storiche di Rovigno (=CRSR), Rovigno, 2017, in part. p. 186.

<sup>93</sup> “Adesione al Futurismo dei Futuristi triestini”, in *Futurismo-Sant’Elia* (Roma), III, 69, giugno, 1934.

<sup>94</sup> “Architettura moderna a Trieste: la villa Zuculin dell’architetto Cervi”, in *Eco dell’Isonzo* (Gorizia), 30 settembre 1933.

Tutto ciò sembrava autorizzare il tentativo di ‘inclusione’ nel Futurismo nazionale anche del “Costruttivista” triestino Giorgio Lah da parte di Angiolo Mazzoni. Già nel 1934 Mazzoni dalle pagine della rivista romana «Sant’Elia» aveva cercato di avanzare una mappatura dei nuovi Futuristi triestini: si trattava di Ugo Carà, Aldo Cervi, oltre a Umberto Nordio, Giorgio Lah, Ramiro Meng (e Augusto Cernigoi). Proprio mentre si avviavano i lavori dello “Studio Stuard” di Pulitzer Finali con la collaborazione di Giorgio Lah per la città mineraria di Arsia<sup>95</sup>, Mazzoni pubblicava dunque sulla rivista futurista romana un saggio dal titolo “Tre interessanti architetti triestini: Nordio, Meng e Lah”. Non stupisce il deciso interesse ‘futurista’ di Mazzoni per Ramiro Meng e Giorgio Lah (oltre alla sua collaudata collaborazione con Cernigoi) dei quali venivano segnalati due progetti:

una casa comunale e una chiesetta di campagna, opere dense di lirismo contenuto nell’equilibrio delle masse e nella distribuzione dei vuoti e pieni sulla facciata, donde si rivela la destinazione delle varie parti della costruzione. Di questi due architetti, Lah è abile decoratore e arredatore di ambienti. La “Casa del Caffè”, semplice nelle forme architettoniche, è equilibratissima anche nelle parti decorative, dovute ad un valoroso pittore e scultore triestino, il Cernigoi. Gli ambienti del Lah ... sono talmente armoniosi e quieti da far desiderare di abitarci dentro, sicuri di trovarvici bene<sup>96</sup>.

Mazzoni sostanzialmente le proprie affermazioni con fotografie, sottolineando una capacità di Lah che, peraltro, gli veniva riconosciuta, pur indirettamente, nel 1935 anche da Saverio Muratori proprio in relazione alla III° Mostra del Mare. Sempre in riferimento agli Artisti triestini, da Mazzoni però veniva segnalato anche un progetto esposto alla “II° Mostra del Mare” di Trieste di Aldo Cervi (che poi avrebbe partecipato all’allestimento della “III° Mostra” del 1935): “Progetto di villa al mare”<sup>97</sup>, un *exploit* di chiaro sapore razional-futurista. Ancora di lì a poco sempre di Cervi veniva presentata una nuova realizzazione, “Sala di cultura fisica nella Villa Zuculin a Miramare”, con «tutti gli elementi metallici in anticorodal»<sup>98</sup>; esempio interessante perché vi aveva collaborato anche Cernigoi.

<sup>95</sup> Il mio F. CANALI, “Architettura del Moderno nell’Istria italiana (1922-1942). Gustavo Pulitzer Finali, Giorgio Lah e Eugenio Montuori ... per Arsia e Pozzo Littorio”, in *Quaderni*, vol. XVII, CRSR, Rovigno, 2006, pp. 225-275.

<sup>96</sup> A. MAZZONI, “Tre interessanti architetti triestini: Nordio, Meng e Lah”, in *Sant’Elia* (Roma), II, 5, 1 marzo 1934, p. 3.

<sup>97</sup> Redaz., “Aldo Cervi. Progetto di Villa al mare”, in *Sant’Elia* (Roma), luglio 1934, p. 3.

<sup>98</sup> Redaz., “Aldo Cervi. Sala di cultura fisica nella Villa Zuculin a Miramare”, in *Sant’Elia* (Roma), agosto 1934, p. 4.

## 5.2. Il Gruppo costruttivista di Trieste come espressione del “Novecento”/«Novecentismo» artistico: una ulteriore, difficile collocazione nella Modernità

Se l'attacco di Dario De Tuoni al Costruttivismo triestino era stato duro per l'“Esposizione” del 1927, una voce ‘di mediazione’, e di diversa interpretazione del fenomeno artistico costruttivista insieme a quello di tutta l'Avanguardia, giungeva dal noto pittore triestino Vito Timmel sempre in occasione dell'evento:

all'Esposizione ... il Sindacato Belle Arti, coadiuvato dal Circolo Artistico, si accinse all'arduo incarico raggruppando quel complesso di opere scelte, tendenzialmente moderne e retrospettive, giudicandole rigorosamente. Le tendenze novecentiste rappresentano il Costruttivismo e l'Impressionismo, che trovarono accoglienza in tutte le esposizioni italiane di anteguerra e che nella prossima Biennale Veneziana saranno esposte in poderoso complesso<sup>99</sup>,

laddove Timmel, con un'ottica che trascendeva il panorama cittadino, sembrava annullare il Futurismo pensando che le avanguardie potessero essere unificate proprio dal “Costruttivismo” (Razionalismo?). Non si può dire che la confusione onomastica non fosse spiccata, mentre molto chiare risultavano le ‘linee di tendenza’, ben incarnate a Trieste dal Cernigoj sospeso, con le sue nitide superfici volumetriche in bianco/nero, appunto tra Cubismo, Futurismo e Razionalismo. Ma certamente il Costruttivismo era per Timmel, “Novecento” quale «tendenza novecentista».

Del resto tutte le «tendenze» gli apparivano apparentate proprio grazie al progresso tecnologico e costruttivo, in senso architettonico:

opporsi sarebbe vano perché queste tendenze avanzano inevitabilmente verso la fase conclusiva e non vi è dubbio che, tra i mille e mille artisti che nel mondo si applicano al tormentoso problema, non vi sia quello che lo risolva. Tale artista lo reclama l'epoca odierna, nella quale il cemento a cubiti si erge nel cielo, il metallo che, adoperato sapientemente si anima varcando e vibrando sulla terra, nel mare, nell'aria, l'elettricità, divino supplemento della luce comunica pure col radio l'espressione della Nazione più lontana ... E Trieste si è presentata ... pronta a tale indiscutibile necessità.

E l'Avanguardia costruttivista, assimilata al Novecento, avrebbe dato i suoi frutti, proprio a partire da quel «grottesco» che tutti additavano: «con ciò non si vuole menomare minimamente quelle opere della divina maniera passata ... Il Novecentismo

<sup>99</sup> “Sull'Esposizione d'Arte ... Lettera del pittore Vito Timmel”, in *Il Popolo di Trieste*, 1 novembre 1927.

germoglia festante portando quella nota grottesca che provoca l'ilarità ... Questi fatti sommanente seri hanno sollevato sempre con le novità il riso degli inconciliabili», ma, in seguito, quelle novità si sarebbero rivelate dirompenti. Dario De Tuoni aveva invece del "Novecento" presente all'Esposizione una visione 'di Scuola' e distingueva tra Costruttivisti e Novecentisti 'veri e propri', cantori «di un dramma moderno, ma disciplinato e mitigato ... rispetto al Pilon, allo Spazzapan e al Levier ... .. per sfociare infatti nel gruppo ufficiale dei Novecentisti»<sup>100</sup>.

Insomma, la collocazione sulla scena artistica cittadina per i Costruttivisti risultava sempre più complicata.

### **5.3. Il Gruppo costruttivista di Trieste e il Razionalismo: un complesso rapporto 'di collaborazione'**

Particolarmente complesso era il rapporto di Cernigoi con il Razionalismo che a Trieste era rappresentato, nel 1935, soprattutto da Ernesto Nathan Rogers, ma che finiva comunque per fare riferimento al parentino Giuseppe Pagano, direttore a Milano della prestigiosissima «Casabella».

#### **5.3.1. Cernigoj e i Razionalisti per la "III° Mostra del Mare" di Ernesto Nathan Rogers**

Il ruolo ricoperto da Cernigoi nell'importante "III° Mostra del Mare" aperta a Trieste nel 1935 veniva sottolineato da tutte le testate italiane che si occupavano della rassegna; Cernigoi non otteneva una menzione particolare - e tanto meno come ex Costruttivista - ma anch'egli faceva parte del *team* d'Avanguardia coordinato da Ernesto Nathan Rogers. E in quel *team* era anche «l'architetto costruttivista» Giorgio/Zorko Lah.

La cronaca cittadina ricordava fin da subito il coinvolgimento, tra gli altri, di Cernigoi e degli altri (ex) Costruttivisti a lui vicini, o comunque Artisti dell'Avanguardia (come Cervi o Ramiro Meng):

la realizzazione della III° Mostra del Mare è stata affidata ad un numeroso gruppo di valenti artisti concittadini ... La direzione generale per l'organizzazione della Mostra è stata assunta dal cav. Carlo Strenna; la Direzione artistica è stata affidata all'architetto Ernesto Nathan Rogers. ed ecco l'elenco degli esecutori ... *Sezione IV, le Repubbliche marinare*: arch. Lach, pittore Claris. *Sezione V, la Regia Marina*: scultore Carà, pittore Cernigoi. *Sezione VI, le Comunicazioni*: arch. Cosso-

<sup>100</sup> D. DE TUONI, "All'Esposizione del Giardino Pubblico. I Novecentisti", in *Il Popolo di Trieste*, 2 novembre 1927.

<sup>101</sup> "Le attrattive del secondo padiglione (il Capannone 42). Visita alle 20 sezioni della III° Mostra del Mare", in *Il Popolo di Trieste*, 21 aprile 1935, p. 2.

vel, pittori Cernigoi e Claris. ... *Sezione XII: la difesa antigas*: arch. Cervi, pittore Bidoli<sup>101</sup>.

E al momento dell'inaugurazione,

la "sala detta dei Precursori" ... ovvero delle "Repubbliche marinare italiane" ... È vasta, luminosa, dalle pareti in legno pregiato color della pergamena ... Sulle pareti di legno sono incise, con un procedimento pirografico, carte geografiche e itinerari dei grandi navigatori italiani. Al centro della sala: una grande tavola con incisioni del 1500 opera di Jacopo de Bardi (Regio Museo Navale di Venezia) e un mappamondo del 1800 (Museo Civico Correr di Venezia). Le pareti sono adorne di bandiere e stendardi di tutti i Capoluoghi di Provincia italiani affacciato al mare. Questa Sezione è opera dell'architetto Lach e del pittore Claris<sup>102</sup>.

Poi l'esposizione della

*Regia Marina*. L'architettura della sala ricorda il ponte di una nave da guerra. Pareti levigate color blu Savoia, altre color dell'acciaio, il soffitto è ottenuto con una tenda del tipo di bordo ... tipica è anche l'illuminazione. Lungo un'intera parete è rappresentata panoramicamente e sinteticamente la città [di Trieste]: dinanzi ad essa un immenso cristallo, riproducente la levigatezza e la lucentezza del mare. Ordinatore di questa mostra, alla formazione della quale hanno collaborato lo scultore Carà e il pittore Cernigoi e il modellista Valles, è stato il comandante Almagià ... Vari settori sono poi dedicati ai grandi porti italiani e alla vita della Marina Mercantile ... Il quarto settore [della Sezione], progettato dall'architetto Kossovel e dipinto dal Claris, è riservato all'Ufficio Poste e Telegrafi ... La Mostra delle Comunicazioni è stata curata dal comandante Gaeta, dal commendator Suppani, dall'arch. Kossovel e dai pittori Claris e Cernigoi<sup>103</sup>.

E ogni Giornalista aggiungeva descrizioni ulteriori. Così, nella "Sezione quarta, dedicata ai Precursori. Ordinatore cav. Carlo Strena, progetto architetto Lah, pittore Claris",

la vasta sala luminosa ha pareti in legno pregiato color pergamena. È un altro tuffo nel tempo, nello splendore del nostro passato ... con i fasti delle Repub-

<sup>102</sup> "Il Duca d'Aosta inaugura oggi la 'III° Mostra Nazionale del Mare'", in *Il Piccolo di Trieste*, 24 maggio 1935, p. 3.

<sup>103</sup> "Il Duca d'Aosta inaugura oggi la 'III° Mostra Nazionale del Mare'" ..., cit. Franjo Kossovel/Kossovel era uno degli architetti dello "Studio Stuard" insieme a Giorgio Lah e a Enrico Ukmar, sotto il coordinamento di Gustavo Pulitzer Fianelli. Cernigoi partecipava come pittore. Kossovel era giunto nello Studio nel 1930, quindi non aveva potuto aderire alla fase del "primo Costruttivismo" di Cernigoi e Lah; Ukmar si era laureato a Mosca e giungeva a Trieste nel 1935. Avrà avuto conoscenza diretta del Costruttivismo russo? In M. POZZETTO, "Lavorare (e discutere insieme). (Intervista a Franjo Kossovel)" ..., cit.

bliche marinare ... sulle pareti di legno sono incise con un procedimento pirografico carte geografiche e itinerari ... le pareti sono adorne di bandiere e stendardi<sup>104</sup>.

Nella “Sezione quinta, la Regia Marina. Ordinatore comm. Almagià, progettista scultore Ugo Carà, pittore Cernigoi, modelli Valles”,

l’architettura della Sala ricorda il ponte di una nave da guerra, con pareti levigate color blu Savoia, altre color dell’acciaio ... tipica è anche l’illuminazione ... mentre 170 navi sono rappresentate al vero da altrettanti modelli ... La rappresentazione di questa folla di scafi è originale e spettacolare ... Una mistica vicinanza domina il sacrario dedicato agli Eroi del Mare. Nudo, austero, impregnato di luci vivide e di ombre.

Seguiva poi la “Sezione sesta, le comunicazioni marittime. Ordinatore colonnello Gaeta e comm. Suppani, progetto Kossovel, pittori Claris e Cernigoi”, laddove

la Sala è molto vivace per i colori, la varietà dei motivi e il gioco delle luci con le quali è commentata la vita dei grandi porti italiani ... Al centro il modello semovente della grandiosa gru galleggiante “Ursus” la più grande d’Europa. Fotografie, plastici, tracciati resi fosforescenti da combinazioni luminose ... Nell’altra sezione, la pregiata scultura allegorica del “Commercio” è dello scultore Mascherini ... Due stupendi plastici luminosi, fotografie giganti, diagrammi di geniale fattura ... mentre il quarto settore (progetto di Kossovel e del pittore Claris) è riservato all’Ufficio Poste e Telegrafi.

Per la rinomanza nazionale dell’evento, su «Quadrante», rivista di Milano, veniva riprodotta l’immagine della «III° Mostra del Mare, Trieste: Sacrario (scultore Carà, pittore Cernigoi); i Precursori (progetto Lach, pittore Claris)»<sup>105</sup>. Anche sulla romana, e ufficialissima, «Architettura», Saverio Muratori segnalava il fatto che «all’allestimento hanno collaborato con l’architetto Rogers, gli architetti Cervi, Iacuzzi, Kossovel, Lach, Meng, Specchi; gli ingegneri Olivotto, Scabini, Zoncale; gli scultori Asco, Carà, Mascherini; i pittori Brumatti, Cappellatto, Cernigoi, Claris, Corva, Posa, Quaiatti, Spadavecchia, Valenti»<sup>106</sup>, un *team* molto articolato ma nel quale l’Avanguardia era ben rap-

<sup>104</sup> “Lavoro e potenza dell’Italia marinara nella Terza Mostra Nazionale del Mare. Orgoglio”, in *Il Popolo di Trieste*, 24 maggio 1935, pp. 4-5.

<sup>105</sup> “III° Mostra del Mare, Trieste”, in *Quadrante* (Roma-Milano), 26, giugno, 1935, p. 37 e la spiegazione BBPR, “Il fatto espositivo”, in *ivi*, p. 32.

<sup>106</sup> S. MURATORI, “La Terza Mostra del Mare a Trieste”, in *L’Architettura* (Roma), XII, dicembre, 1935, pp. 692-693. Di Ugo Carà venivano celebrate sulla milanese *Domus* di quei mesi le qualità anche di arredatore: “Un moderno appartamento a Trieste di Ugo Carà, casa P.”, in *Domus*, 90, giugno, 1935, pp. 26-31.

presentata. Mancava all'appello l'architetto Gustavo Pulitzer Finali privato di ogni incarico esecutivo ma era appunto ben rappresentato lo "Studio Stuard", con Giorgio Lah e Kossovel oltre a Cernigoj<sup>107</sup>.

Anche Silvio Benco notava

per l'Architettura delle spiagge. Curioso a dirsi: in questo incantevole disordine si entra per un'antisala e per una galleria, che sono occupate dall'arte ordinatrice per eccellenza: l'architettura. Su la soglia ci sta un gran gesso sbizzato da Ugo Carà, una figura da marinaio, che a vederla di faccia, con la sua impronta rude, non sembra tipo da doverci scherzare. E poi l'architettura fa i suoi ordnamenti, per merito dello stesso scultore Carà, dell'architetto Aldo Cervi e dei pittori Cernigoj e Lannes, che, coi vari mezzi dell'arte loro, hanno dato un equilibrio generale di masse e di colore a questi spazi e a queste pareti ... Su la parete, un gran quadro murale del Cernigoj raffigura, nella sua nota maniera sintetica, un galleggiante popolato di canottieri<sup>108</sup>.

### **5.3.2. Cernigoj e la rivista milanese «Casabella» del razionalista parentino Giuseppe Pagano: il Costruttivismo triestino ... dimenticato**

Su «La Casa bella» («Casabella»), la rivista milanese del Razionalismo italiano diretta da Giuseppe Pagano, nei primi anni Trenta non mancavano le attenzioni per Cernigoj. Dopo la segnalazione dei conseguimenti della triestina "Casa d'Arte Stuard" alla quale partecipava Cernigoj («alla Mostra d'Arte Marinara, testé chiusasi in Roma, alla Casa d'Arte Stuard, di cui l'anima è l'arch. Pulitzer noto per i suoi pregevoli arredamenti, è stata assegnata la medaglia del Ministero dell'Educazione Nazionale per l'arredamento navale»<sup>109</sup>), nel 1930 veniva edito il cartone de "Le Navigazioni":

il bozzetto della decorazione murale che Augusto Cernigoj eseguirà nella "Galleria del decoratore" alla prossima Triennale di Monza. "Navigazione": tra Strapaese e Stracittà, tra il gusto dell'800 e le diavolerie meccaniche del '900, tra Berlino e Tour Eiffel; e se Picasso è al timone, Grosz e Survage sono della ciurma. Sul gusto di queste decorazioni ritorneremo quando le avremo vedute con il commento essenziale del colore e con quella maggiore vitalità, che l'im-

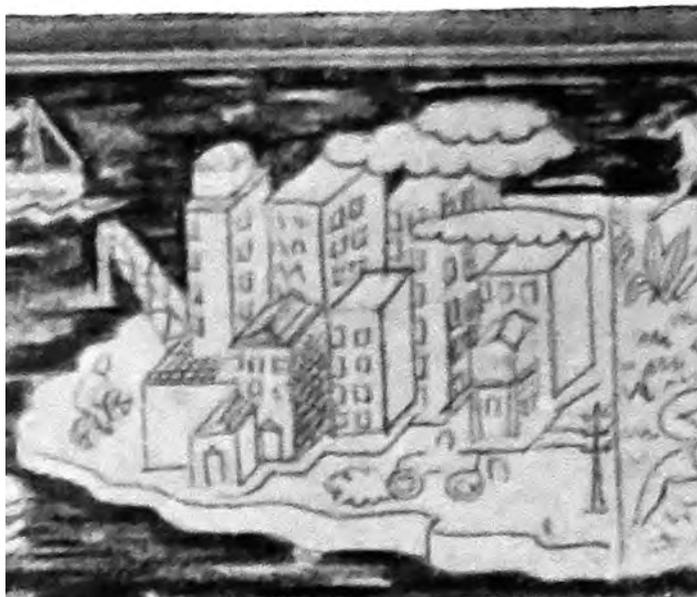
<sup>107</sup> Si può vedere il mio F. CANALI, "Architettura del Moderno nell'Istria italiana (1922-1942). Gustavo Pulitzer Finali, Giorgio Lah e Eugenio Montuori ... per Arsia e Pozzo Littorio", in *Quaderni*, vol. XVII, CRSR, Rovigno, 2006, pp. 225-275.

<sup>108</sup> S. BENCO, "Le esposizioni del Giugno triestino. Alla Mostra del Mare: l'arte fra l'Industria e la Tecnica", in *Il Piccolo* (Trieste), 24 luglio 1934.

<sup>109</sup> Segnalazione in "Echi, riflessioni, chiose", in *La Casa bella*, 25, gennaio, 1930, p. 53 (la rivista era *La Casa bella* poi *Casabella* quindi *Casabella costruzioni*, stampata prima a Torino e quindi a Milano. La partecipazione di Giuseppe Pagano era già nel numero del 1930, per il quale disegnava la copertina).



Augusto Cernigoi, bozzetto per il pannello decorativo "Navigazioni" per la Triennale di Monza (da «La Casa Bella», 1930)



Augusto Cernigoi, La città portuale, nel bozzetto per il pannello decorativo "Navigazioni" per la Triennale di Monza (da «La Casa Bella», 1930)

pegno di una vasta parete si vorrebbe suggerisse alla composizione e al segno. Il lungo affresco, disteso su un'ampia parete, forma un trittico<sup>110</sup>.

Poi entro il 1932 Manlio Malabotta procedeva, in un'apposita rubrica "Cronache d'Arte", a segnalare le figure dei principali Artisti triestini ("Arturo Nathan"<sup>111</sup>; "Spazzapan"<sup>112</sup>; "Vittorio Bolaffio"<sup>113</sup>) e per "Giorgio Carmelich", 'compagno di strada' di Cernigoi e «costruttivista», il Critico ricordava quando

fanciullo, era ancora futurista; quindi con simpatie per il Cubismo ... poi i suoi strani racconti di una realtà magica e ingenua ... con strane luci, strane atmosfere coloristiche ... in cui i motivi barocchi di Praga assumono aspetti straordinari, si trasmutano in giochi fantastici di linee, in situazioni coloristiche magiche<sup>114</sup>.

Di "Costruttivismo" - e le sue 'inquietanti' declinazioni politiche - non si parlava, anche perché, verso la fine del decennio, le nuove esperienze costruttiviste (neo-costruttiviste) sarebbero state individuate in Inghilterra nelle nuove proposte di Naum Gabo, costruttivista russo 'della prima ora'<sup>115</sup>.

Cernigoi era comunque inserito nel 'giro' dell'Avanguardia e con Umberto Nordio, che Giuseppe Pagano segnalava dalle pagine di «Casabella» come il 'migliore' architetto «razionalista» in città<sup>116</sup>, partecipava al Concorso per il palazzo del Littorio a Roma come Pittore (con l'architetto Aldo Cervi, lo scultore Marcello Mascherini, ma tutti furono obbligati a dichiarare la loro estraneità al progetto, perché non regolarmente iscritti al Sindacato fascista). La proposta, fondata su un disegno asimmetrico e funzionale che si svelava gradualmente, era appoggiata da Filippo Tommaso Marinetti e su «Casabella» veniva segnalata da Edoardo Persico (ma poi il progetto venne escluso dalla Giuria nella competizione di secondo grado)<sup>117</sup>.

In occasione della "III<sup>o</sup> Mostra del Mare" diretta nel 1935 da Ernesto Nathan Rogers, «Casabella» forniva attenzione, tra le altre, anche alla "Sala della Marina" allestita da Cernigoi, pur tangenzialmente, visto il complesso rapporto Rogers/Pagano:

<sup>110</sup> "Le Navigazioni", in *La Casa bella*, 27, marzo, 1930, p. 15.

<sup>111</sup> M. MALABOTTA, "Cronache d'Arte. Arturo Nathan", in *Casabella* (Milano), 57, settembre, 1932, pp. 45-48.

<sup>112</sup> E.P., "Cronache d'Arte. Spazzapan", *Casabella* (Milano), 57, settembre, 1932, pp. 51-52.

<sup>113</sup> M. MALABOTTA, "Cronache d'Arte. Vittorio Bolaffio", in *Casabella* (Milano), 58, ottobre, 1932, pp. 49-52.

<sup>114</sup> M. MALABOTTA, "Cronache d'Arte. Giorgio Carmelich", in *Casabella* (Milano), 58, ottobre, 1932, p. 53.

<sup>115</sup> R. GIOLLI, "Costruttivismo (Naum Gabo con 'Plus' su 'The Architectural Forum')", in *Casabella*, 134, 1939, p. 27.

<sup>116</sup> G. PAGANO-PAGATSCHNIG, "Architetti a Trieste (Umberto Nordio). La casa Zelco", in *Casabella* (Milano), 88, aprile, 1935, pp. 16-23: «tra gli architetti triestini ... relativamente pronti, per le tradizioni del luogo, a valutare il valore morale e spirituale di quella architettura moderna che le fasi di una polemica recente ha voluto definire col nome di "razionalista" ... (vi è) Umberto Nordio».

<sup>117</sup> "Concorso per il Palazzo del Littorio a Roma (arch. Aldo Cervi, Augusto Cernigoi ...)", in *Casabella*, 82, 1934, pp. 4 e segg.

per la “Mostra del Mare” non faremo nessuna riserva critica perché sarebbe ingeneroso misurare così uno sforzo che merita soltanto simpatia: di fronte ai risultati di una impresa che superava per l’imponenza dell’argomento i mezzi con cui è stata condotta, il nostro compito è segnato da un’adesione cordiale ... il gusto di alcune sezioni della Mostra non è il nostro e l’impostazione generale non ci trova completamente d’accordo; ma non per questo non loderemo la buona volontà e talune soluzioni parziali<sup>118</sup>.

Nell’apparato fotografico di accompagnamento non mancava poi la segnalazione per «“l’arch. Lah, pittore Claris: Sala dei Precursori”; ... “scultore Cara, pittore Cernigoi, Sala della Marina”».

Ma Cernigoi era ormai ‘Artista per tutte le stagioni’ e non disdegnava di fornire la sua opera decorativa in collaborazione con lo “Studio Stuard” dove la Modernità di Gustavo Pulitzer Finalli (Finally) era invece bilicata tra Déco e Novecento, specie nel lusso delle grandi navi da crociera o nelle espressioni auliche riconosciute anche da «Casabella»<sup>119</sup>.

## 6. Il ‘secondo Costruttivismo di Cernigoi’ e il “Realismo magico” degli anni Trenta: il “Costruttivismo” de-costruito e italianizzato della “Casa d’Arte Stuard” (1930-1938)

Dopo il 1929, il Costruttivismo di Cernigoi sembrava ormai, almeno ufficialmente, archiviato; ma la ricerca d’Avanguardia dell’Artista non si fermava affatto e veniva a delinearasi, piuttosto, una sorta di “Costruttivismo carsico” (de-costruito) particolarmente attento alle condizioni del contesto triestino e italiano<sup>120</sup>. La proposta era

<sup>118</sup> “La Terza Mostra del Mare a Trieste”, in *Casabella* (Milano), 92, agosto, 1935, pp. 2-7.

<sup>119</sup> Numerose su *Casabella* le segnalazioni delle opere di Pulitzer: “Arredamento a Monza”, in *Casabella*, 31, 1930, pp. 22-26; “La nuova Borsa di Trieste”, in *ivi*, 40, pp. 67-82; M. MALABOTTA, “Pulitzer Filali arredatore navale”, in *ivi*, 2, 1933, pp. 10-26 e in *ivi*, 102-103, 1936, pp. 66-71; Redaz. (forse sempre Manlio Malabotta), “Uffici a Londra del Lloyd Triestino-Italia-Cosulich”, in *ivi*, 95, dicembre, 1935, pp. 12-13. Anche se Pulitzer non si poteva certo dire un architetto razionalista, veniva però lodata «la compattezza dello schema, la ricchezza dei particolari, la ricerca di un’eleganza raffinata. La sua arte, densa di riferimenti culturali e stilistici, che vanno dal gusto viennese alle fogge nord-americane è l’espressione di un uomo informato direttamente ed espertissimo a cogliere le esigenze di un determinato clima sociale». Ancora citazioni in: “VI° Triennale: orientamenti”, in *ivi*, 104, 1936, pp. 18-25; “Padiglione per esposizioni”, 159-160, 1941, pp. 34-95 (ma con le “Leggi razziali” del 1938 Pulitzer aveva dovuto sospendere l’attività ed emigrare).

<sup>120</sup> A Lubiana si continuava a ricordare la stagione del ‘primo Costruttivismo’ di Cernigoi, anche se ormai profondamente mutata, e ora divenuta “Neorealista”: “Novi Černigoj v Ljubljani. Predstavl se bo kot neorealist, ki je premagal Ekspresionizem in Konstruktivizem (Ancora Černigoj a Lubiana. Si presenterà come un neorealista che ha superato l’Espressionismo e il Costruttivismo)”, in *Slovenski narod* (Lubiana), 2 ottobre 1937.

interessante, quella cioè di un'Avanguardia che sapeva dialogare con le varie situazioni istituzionali, deprivata del suo mordente politico, ma nella quale restavano le istanze del linguaggio artistico, specie dell'Astrattismo, senza venir fagocitata né dal Futurismo, né dal Razionalismo, né dal "Novecento". Una sfida di tutto interesse ...

Inserito ufficialmente nei circoli triestini, ma ormai ufficialmente privato della sua 'carica eversiva' ('Slovenismo', Bolscevismo, Internazionalismo ...), per Cernigoj si apriva una stagione fatta di proficue collaborazioni specie con la "Casa d'Arte Stuard", coordinata dall'architetto Gustavo Pulitzer Finally, la cui visione linguistica permetteva di ottenere - per le commesse lussuose legate comunque al mondo della Navigazione - il plauso sia dei Razionalisti, sia dei Modernisti novecentisti' della «Domus» di Giò Ponti. Lo "Studio/Casa d'Arte Stuard" realizzava un importante atelier nel quale la componente artistica d'Avanguardia - alla luce dell'unità delle Arti (Architettura, Arredamento, Pittura, Scultura, Decorazione, Arti Decorative ...) poteva esprimersi con decisa possibilità. La componente 'costruttivista' (ufficialmente decostruita, ma in verità operante) era del resto nutrita e oltre a Cernigoj vedeva attivo anche Giorgio Lah, che era stato allievo di Cernigoj a Lubiana e che ora costituiva «con il proprio temperamento la più moderna sensibilità costruttivista in architettura»<sup>121</sup>.

Per Cernigoj era la stagione degli importanti coinvolgimenti cittadini. Così gli arredi suoi per le grandi, lussuosissime navi "Saturnia", "Victoria" e "Conte di Savoia"<sup>122</sup>, laddove l'Artista andava specializzandosi nella realizzazione di pannelli a tarsie lignee (ma c'era anche la grafica, come per le copertine della rivista «Sul mare», del Lloyd triestino del 1927).

Tra le 'uscite' nazionali vi erano nel 1930 la partecipazione alla IV° Triennale di Monza e nel 1933 il suo intervento alla V° Triennale di Milano; quindi nel 1934 la redazione di un "Progetto per casa del Balilla" presentato nel 1934 alla "Mostra nazionale di plastica murale di Genova"<sup>123</sup> e segnalato dalla rivista «Stile futurista»<sup>124</sup> e nella stessa occasione la collaborazione con Marcello Claris e Tullio Crali per un progetto per facciata di aeroporto (collaborazioni e tangenze con i Futuristi rimanevano forti);

<sup>121</sup> A. ŠIROK, "Prinaših upodabljaljočih umetnikih (Riguardo ai nostri artisti figurativi alla II° Esposizione triestina)", in *Luč* (Lubiana), 1928.

<sup>122</sup> S. VATTA, *Le gallerie galleggianti. Černigoj decoratore*, in *Augusto Černigoj (1898-1985). La poetica del mutamento ...*, cit., pp. 79-95.

<sup>123</sup> "Artisti triestini alla Mostra di plastica murale di Genova" (immagine: Augusto Cernigoj, Casa del Balilla, particolare della facciata), in *Il Piccolo della Sera*, 21 novembre 1934: «alla prima Mostra di plastica murale, inaugurata in questi giorni a Genova con l'intervento dell'on. Ercole per il Governo e di F.T. Marinetti per l'Accademia d'Italia, partecipano pure con alcuni lavori interessanti gli artisti concittadini Augusto Cernigoj e Marcello Claris. Del primo riproduciamo un particolare per l'ingresso di una Casa del Balilla. Il senso plastico e decorativo a un tempo è dato con sintesi precisa, che ben si adatta allo spirito e al carattere dei ragazzi di Mussolini».

<sup>124</sup> In *Stile futurista*, 1934, p. 29.

quindi la collaborazione, specie per Giorgio Lah<sup>125</sup>, alla progettazione, firmata dallo “Studio Stuard” e da Pulitzer Finali in particolare, della nuova Arsia, la “Città del Carbone” in Istria.

Nel caso della «bianca città del Carbone», voluta dal triestino Guido Segre dell’“Azienda Carboni Italiani” e inaugurata nel 1937, era proprio Lah a descrivere come si trattasse di un centro tripartito<sup>126</sup>: case operaie nella parte bassa della piccola valle; nodo direzionale e centro, con tutti gli edifici pubblici; in alto, gli edifici dell’Amministrazione della Società con ville doppie per ingegneri e assistenti.

Per quanto riguardava le tipologie abitative («la casa-tipo di quattro appartamenti separati»), il ‘vernacolo paesano’ pur «nel segno di San Marco» diveniva stimolo per la Modernità, come specificava Lah: «è da notarsi nel progetto l’ottimo particolare di tetti spioventi e smaglianti a tegole rosse, concepiti con particolare aderenza alla bella cornice ariosa, schiettamente paesana ... ma ogni casa avrà la sua loggia coperta per ripetere un motivo assai caro alla tradizione istriana, fedele a San Marco».

Nello specifico, «l’aspetto complessivo della zona destinata alle “abitazioni operaie” venne progettata da Lah sotto la guida di Pulitzer, quale quello di un quartiere di villette»<sup>127</sup>.

Se l’architettura ‘vernacolare’ sembrava la trasposizione ‘istro-veneta’ per la parte residenziale di quelle ricerche che, in ambito balcanico, l’Avanguardia dello Zenitismo aveva tentato con lo spirito rinnovatore del «barbarogenio»<sup>128</sup>, il centro direzionale della nuova cittadina si poneva invece come il fulcro ‘macchinista’ della composizione (certo con poco Astrattismo, ma con una commistione razionale-futurista che poteva costituire la concreta realtà del “Secondo Futurismo”): la Casa del Fascio, il Dopolavoro, la caserma dei Carabinieri, l’Albergo e, ovviamente, la piazza con la grande statua del “Minatore” dello scultore Mascherini.

«Il villaggio di Arsia si raccoglie intorno ... alla piazza centrale ... con la bellissima chiesa ... che ha torre campanaria, sacrestia e canonica, e una loggetta coperta».

<sup>125</sup> Per il coinvolgimento di Lah nelle vicende di Arsia, il mio F. CANALI, “Architettura del Moderno nell’Istria italiana (1922-1942). Gustavo Pulitzer Finali, Giorgio Lah e Eugenio Montuori ... per Arsia e Pozzo Littorio”, in *Quaderni*, vol. XVII, CRSR, Rovigno, 2006, pp. 225-275. Enrico Ceppi era Direttore dei Lavori *in loco* e Lah fungeva da ‘mediatore’: nel maggio del 1937 Ceppi scriveva a Pulitzer, «come già telefonato all’arch. Lah è necessario aprire una porta di sicurezza anche per la galleria», in F. KRECIC et alii, *Arsia, la bianca città del carbone*, Udine, 2012, n. 51, p. 145. E invece da Pulitzer a Ceppi del 3 settembre 1936: «mi pregio consegnarle a mezzo del mio assistente Lah i seguenti disegni», in F. KRECIC et alii, *Arsia* ..., cit., n. 8, p. 94. E ancora sempre da Pulitzer: «il progetto potrà essere chiarito nei suoi particolari dal mio arch. Lah a Carpano», in *ivi*, n. 9, p. 95. Ormai consistente la bibliografia su Arsia/Raša, anche se il riferimento a Gustavo Pulitzer Finali, coordinatore del gruppo, ha offuscato la valutazione dell’apporto di Giorgio Lah «costruttivista» e ritenuto solo un «assistente» (mentre era progettista di svariate tipologie abitative ad Arsia).

<sup>126</sup> «Come sarà il villaggio operaio di Carpano d’Istria (la ‘Relazione’ dell’arch. Lah), in *Corriere istriano*, 17 marzo 1936, p. 3: «dobbiamo alla squisita cortesia dell’arch. Lah i dati che via via andremo esponendo».

<sup>127</sup> M. POZZETTO, “Arsia: Pulitzer la fece e il tempo la conserva”, in *Il Piccolo di Trieste*, 11 settembre 1987.

<sup>128</sup> I. SUBOTIC, “Il ‘barbarogenio’ dello Zenitista” ..., cit.

E così, «era proprio la massa unitaria della chiesa, non particolarmente elevata e caratterizzata da una peculiare forma a parabola rovesciata a formare un segno strutturalmente dinamico ... e con le testate del borgo quasi a forma di nave»<sup>129</sup>.

Vicino la grande miniera e la centrale termica con la sua grande ciminiera, ma era la piazza a restare «bella e organica composizione di elementi architettonici schiettamente moderni, in cui felicemente si fondono anche motivi tradizionali, mediterranei e istriani»<sup>130</sup>.

Una “Modernità di mediazione”, insomma, fatta «di un doppio registro di tradizione popolare (quasi “rustica” e quindi regionalista) e Avanguardia che trovava un preciso corrispettivo quando si trattava di recensire alcune opere di Cernigoi esposte nel 1936 alla “Mostra d’Arte” di Trieste, laddove non si mancava di sottolineare come “codeste pitture sono caricaturali, ornamentali, rustiche, che ricordano, non sempre le più belle, quelle dipinte per i semplici frequentatori di ritrovi popolari”. Insomma, la Modernità assumeva molte declinazioni diverse (dal Costruttivismo al Futurismo, dalla Metafisica al Novecentismo di “Domus” fino al Razionalismo, rendendo particolarmente complesso anche lo stesso concetto di Avanguardia in Architettura)»<sup>131</sup>.

Per quanto riguardava Cernigoi, la sua attività era stata soprattutto triestina, con la realizzazione di interventi che vedevano la messa a punto di un linguaggio oggettivamente vicino a quello del “Secondo Futurismo”, pur «all’interno di un costante e coerente rimando ad un rigore geometrico costruttivo, che resterà griglia di riferimento ineludibile per Cernigoi».

Dal punto di vista della pubblica esposizione delle proprie proposte artistiche, già nel 1931 l’Artista si mostrava ben inserito nel *milieu* triestino, partecipando alla “Mostra d’Avanguardia dei GUF-Gruppi Universitari Fascisti”,

che è da ritenersi la più importante che sia stata fatta a Trieste nel Dopoguerra ... In questa Mostra non si troverà altro che Arte giovane, Arte di tendenza ... Nei lavori esposti si troverà la polemica, ma pure la volontà di disciplina ... la Giuria è stata molto severa ... e sono state ammesse solo 106 opere ... tra le quali ... anche quelle di Augusto Cernigoi<sup>132</sup>.

Anche le opere del Pittore partecipavano al “Successo della Mostra”, insieme a

<sup>129</sup> Nel mio F. CANALI, *Istria: le «città del carbone»* in *Città di Fondazione e Plantatio Ecclesiae*, a cura di P. Culotta, e G. Gresleri, Bologna, 2007, pp. 200-213.

<sup>130</sup> “Il Principe sabaudo inaugurerà oggi la nuova città di Arsia”, in *Il Corriere istriano* (Pola), 4 novembre 1937, p. 4.

<sup>131</sup> F. CANALI, *Istria: le «città del carbone»* ..., cit., il riferimento è a PITTORETTO, “Critica d’Arte ... Appunti alla Mostra di Trieste”, in *Corriere istriano* (Pola), 11 novembre 1936, p. 3.

<sup>132</sup> Redazionale, “La Mostra d’avanguardia del GUF”, in *Il Popolo di Trieste*, 21 giugno 1931.

quelle di «Piero Marussig ... di Bolaffio, di Nathan e appunto di Cernigoi»<sup>133</sup>, ma ormai era chiaro come

per molti visitatori la Mostra d'avanguardia è “futurista”. E simili bestialità e simile ignoranza dovrebbero ormai far vergogna ... Ma sopra e oltre il Futurismo ci sono le magnifiche, rigorosissime forme dell'Arte attuale ... Oltre ai giochi di linee e alle parate dinamiche del Futurismo c'è un'Arte che analizza, che ricerca l'essenza delle cose, che non si accontenta della cruda impressione visiva, del lavoro superficiale<sup>134</sup>.

Ma era anche quello il momento nel quale il pittore collaborava, appunto, anche agli arredi navali: «sulla nave “Victoria” ... gli arredi sono di Pulitzer con ceramiche di Giò Ponti e quadri a intarsio di Cernigoi»<sup>135</sup>.

Del resto, «le decorazioni della hall è in stile moderno con linee e toni ricordanti il carattere egiziano»<sup>136</sup>. Si era aperta, appunto, la stagione di Cernigoi decoratore degli interni navali in collaborazione con lo “Studio Stuard” di Gustavo Pulitzer Finally.

Nel 1933 alla “VII Mostra Interprovinciale del Sindacato Belle Arti della Venezia Giulia”, nello spoglio per la costituzione della Giuria, «Augusto Cernigoi 24 voti; Marcello Mascherini 48 voti; Ugo Carà 43 voti, sono risultati eletti»<sup>137</sup>.

Ciò non impediva a Cernigoi di partecipare all'Esposizione con proprie opere, pur fuori concorso, e dunque, erano presenti lavori di Scultura, Pittura e «riproduzioni fotografiche e plastici di architetture moderne dei seguenti architetti»: «A. Cervi, F. Kossovel, M. Mascherini, E. Miani, A. Lah, E. Peresutti, H. Midena. Ugo Carà, E.N. Rogers, A. Paladini e Augusto Cernigoi».

La distinzione tra Architetti veri e propri e Artisti che producevano “Architetture decorative” era sfumata, tanto che «nelle sale dell'Arte decorativa si espongono oggetti in metallo, pelle, disegni per stoffe ... anche di Augusto Cernigoi»<sup>138</sup>.

Infatti

con molto buon gusto è stata allestita la saletta dell'Architettura. Osserviamo riproduzioni di lavori e plastici degli architetti Paladini, Rogers, Peresutti, Cervi, Midena, Lah, Kossovel, Meng e Ugo Carà ... C'è anche l'originale e indovinato progetto di ampliamento del palazzo dell'Esposizione, ideato felicemente dal-

<sup>133</sup> Redazionale, “Il successo della Mostra d'Arte d'Avanguardia del GUF”, in *Il Popolo di Trieste*, 24 giugno 1931.

<sup>134</sup> MA, “Importanza della Mostra d'Arte d'Avanguardia del GUF di Trieste”, in *Il Popolo di Trieste*, 28 giugno 1931.

<sup>135</sup> Redazionale, “Sulla ‘Victoria’ a 23 nodi e un quarto”, in *Il Popolo di Trieste*, 23 giugno 1931.

<sup>136</sup> Redazionale, “La maestosa e splendente bellezza della ‘Victoria’. I disegni degli interni”, in *Il Popolo di Trieste*, 6 settembre 1933.

<sup>137</sup> Redazionale, “La preparazione della VII Mostra Interprovinciale”, in *Il Popolo di Trieste*, 24 giugno 1931.

<sup>138</sup> C. GRASSI, “Domani il Duca d'Aosta inaugurerà la VII Mostra Sindacale d'Arte”, in *Il Popolo di Trieste*, 23 settembre 1933.

l'architetto Aldo Cervi ... esposto nella Terza Sala ... dove è anche un mosaico di Augusto Cernigoi, felice di concezione e nello sfruttamento dei materiali e una scultura di acuta osservazione e di fine senso umanistico ... Tra le pitture e sculture abbiano notato quelle di Augusto Cernigoi<sup>139</sup>.

Si distinguevano, tra gli altri, i lavori di Giorgio Lah e Franjo Kossovel che erano colleghi di Cernigoi nello "Studio Stuard" di Pulitzer Finally, ma era la composizione complessiva della Mostra che voleva restituire una visione alternativa, rispetto al Futurismo, dell'Avanguardia cittadina:

una parola di particolare encomio va rivolta a Ugo Carà che ... ha promosso e ordinato il nuovo padiglioncino dell'Architettura compiendo così un'impresa di grande importanza perché, data l'essenza sociale di quest'Arte, educa il pubblico ancora in parte disorientato ... se è vero che la semplicità, l'essenzialità e il funzionalismo in Architettura, e quel certo Primitivismo in Pittura e in Scultura, sono un bisogno della nostra epoca ... Cernigoj presenta una scultura a sbalzo e un mosaico interessante per il materiale ... Di Lah e Kossovel sono gli interni già ammirati in altra sede ... Monumentale poi il "Monumento al Marinaio" di Cernigoj-Mascherini<sup>140</sup>.

I materiali di Cernigoi presenti all'Esposizione, secondo Guido Sambo, lo consacrarono alle più alte vette artistiche, anche in nome di quella visione di 'Gesamtkunstwerk' che gli permetteva di passare dalla Scultura alla Pittura, dalla Xilografia alla Grafica all'Arredamento all'Architettura ornamentale:

da qualche tempo Augusto Cernigoi mancava alle Esposizioni. Però è stato assai attivo e moltissimi sono i lavori che ha compiuto onorevolmente per piroscafi, chiese e palazzi. Intelligente e personale come pochi, il Cernigoi espone ora quattro quadri, un mosaico, una scultura a sbalzo e una in gesso. Ed il Manifesto della Mostra è anche suo. Cernigoi, dotato di una fresca genialità creativa, è anche un fine e arguto osservatore del mondo: egli indovina e trova sempre il lato grottesco di ogni cosa, con una perspicacia condita di una sottile vena d'ironia ... Osserviamo "Il Ragionere". E la scena de' "Il Dentista" non è forse gustosa? E così il ritratto dell'"Architetto Cervi" è fatto con spirito e con immediatezza. Più pittore è nel paesaggio, dove la linea descrittiva si riposa per cedere il passo al tono e il lavoro ... è una cosa veramente ottima. Altre opere

<sup>139</sup> Redazionale, "Stamane S.A.R. il Duca d'Aosta inaugurerà la VII Mostra Interprovinciale del Sindacato Belle Arti", in *Il Popolo di Trieste*, 24 settembre 1933.

<sup>140</sup> Redazionale, "L'alto interesse della VII Mostra al Padiglione del Giardino Pubblico", in *Il Popolo di Trieste*, 28 settembre 1933. Del Monumento nato dalla collaborazione tra Mascherini e Cernigoi non abbiamo notizie precise: alla "II Mostra del Mare" del 1934 Mascherini esponeva il suo "Monumento dei caduti del mare", come ricordava U.A. (Umbro Apollonio?), "Giugno triestino. Architettura marinara moderna", in *Corriere Padano* (Ferrara), 26 giugno 1934.

egregie sono il mosaico e la scultura a sbalzo, di originale composizione<sup>141</sup>.

Effettivamente l'attività di Cernigoi era frenetica e, oltre alla "Casa del Caffè" con Giorgio Lah, veniva ricordata la sua opera anche per il rinnovo del Caffè degli Specchi. E si trattava di un intervento politicamente non certo 'neutro', per l'Artista: «nell'ultima sala a sinistra è stato collocato uno specchio allegorico del "Decennale fascista" dovuto al pittore prof. Augusto Cernigoi con la collaborazione (per la sabbatura e molatura) di Alberto Cabrini»<sup>142</sup>.

Ma l'Avanguardia e l'Arte richiedevano da anni precisi compromessi. Nel 1934 Cernigoi partecipava anche alla "II° Mostra del Mare" (anticipando il suo *exploit* che sarebbe avvenuto l'anno successivo nella "III° Mostra"), laddove

non si può fare a meno di notare il così ben ambientato pannello del Cernigoi che sintetizza una dimostrazione illustrativa di una canottiera galleggiante; e la pittura murale di Mario Lanes solida, corposa e ben composta. Questo nel salone; e all'esterno la maestosa entrata, suggestiva anche nella sua linearità, ben organizzata dall'architetto Cervi e con il bellissimo effetto della grande statua del "Marinaio", opera degnissima dello scultore Ugo Carà ... Degna del massimo elogio, è sperabile che questa Mostra possa ripetersi e ampliarsi nei prossimi anni<sup>143</sup>.

Nel 1935 - oltre alla "III° Mostra del Mare" - Cernigoi partecipava alla "IX Mostra Interprovinciale d'Arte", «inaugurata il 28 settembre al Padiglione del Giardino Pubblico»<sup>144</sup> con il coinvolgimento di Artisti anche extra-provinciali (tra i Toscani vi era Plinio Nomellini). Umbro Apollonio, che recensiva la Mostra, notava che «i disegni di Cernigoi sono dalla linea sicura e carichi di ricca energia modellatrice che vi conferisce un valore di persuasione molto precisa»<sup>145</sup>.

Ma già dal gennaio dello stesso 1935 era il coinvolgimento di Cernigoi nelle attività per la preparazione della "III° Mostra del Mare", come nel caso del Concorso per il cartellone pubblicitario.

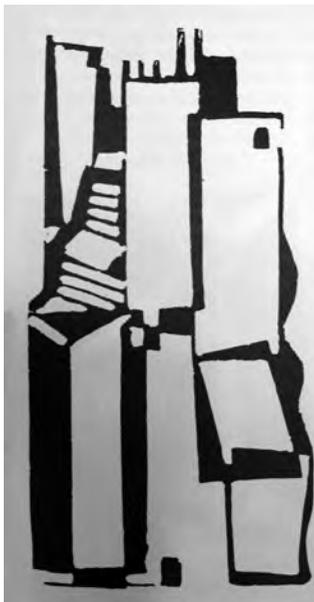
<sup>141</sup> G. SAMBO, "Alla VII Mostra Sindacale d'Arte al Giardino Pubblico. Forze storiche e nuove energie", in *Il Popolo di Trieste*, 8 ottobre 1933.

<sup>142</sup> Redazione, "Il caffè degli Specchi rinnovato", in *Il Popolo di Trieste*, 21 ottobre 1933. Per la notorietà nazionale, di ambito futurista, della sistemazione: A. MAZZONI, "Tre interessanti architetti triestini: Nordio, Meng e Lah", in *Sant'Elia* (Roma), II, 5, 1 marzo 1934, p. 3.

<sup>143</sup> U. A. (Umbro Apollonio?), "Giugno triestino. Architettura marinara moderna", in *Corriere padano* (Ferrara), 26 giugno 1934, p. 3.

<sup>144</sup> "La IX Mostra Interprovinciale d'Arte s'inaugura oggi al Padiglione del Giardino Pubblico", in *Il Popolo di Trieste*, 28 settembre 1935.

<sup>145</sup> UMBRO APOLLONIO, "Alla IX Mostra Interprovinciale d'Arte", in *Il Popolo di Trieste*, 15 ottobre 1935. Tra gli Avanguardisti, «Gigi Vidris purtroppo non esce più dalla sua maniera semi-cubista».



Giorgio Carmelich, xilografia con edifici alti (da "Tank", Lubiana, 1927)



Giorgio Lah e Augusto Cernigoi, La Casa del Caffè a Trieste, interno (da «Sant'Elia», Roma, 1934)

Il risultato del “Concorso nazionale per il Cartellone” veniva reso noto il 1 febbraio con la pubblicazione de’ “Il cartellone del ‘Giugno Triestino’” - all’interno del quale si svolgeva anche la “III° Mostra del Mare” - con la vittoria del bozzetto di «Urbano Corva, vincitore del Concorso nazionale indetto dal “Giugno Triestino” per la Mostra»<sup>146</sup>.

Ne aveva dato notizia il «Popolo di Trieste» raccontando nel dettaglio l’esito della competizione:

si è riunita la Commissione per l’esame dei bozzetti per il cartellone di propaganda del “Giugno Triestino 1935, III° Mostra del Mare” ... La Commissione è composta, tra gli altri, dal prof. Eligio Finazzer Fiori, designato a rappresentare il “Sindacato nazionale delle Belle Arti”, dall’arch. Umberto Nordio, designato dal “Sindacato fascista interprovinciale della Venezia Giulia” ... e con Segretario il dott. Paolo Veronese ... Dopo aver esaminato attentamente, lavoro per lavoro, tutti i 318 bozzetti pervenuti ... da Artisti di tutta Italia; dopo una prima accurata cernita il numero delle opere di effettivo maggior valore si ridusse a 24 ... poi la Giuria fu unanime nel ridurre l’esame finale a 5 lavori, ... e dalla graduatoria finale risultarono premiati: primo premio “Stella azzurra” del pittore Urbano Corva di Trieste; secondo premio ex aequo “Canta che ti passa” del pittore Marino Spadavecchia e “Zebb” di Gerla e arch. Franco Albini di Milano; terzo premio “Pavese” del pittore Augusto Cernigoi di Trieste ... I membri della Giuria rappresentanti il Sindacato Belle Arti propongono al Comitato l’acquisto dell’opera portante il motto “Pensare prima, osare dopo”.

Anche in occasione della “X Mostra Interprovinciale di Belle Arti” del 1936, «la cui inaugurazione avrà luogo sabato 26 settembre» Cernigoi decideva di partecipare<sup>147</sup> e, esponendo addirittura all’interno delle «personali ordinate nella sala di piazza della Borsa»<sup>148</sup>, otteneva

il Premio-acquisti della Confederazione professionisti ed Artisti: pittore Cernigoi per la xilografia ... La Giuria presieduta dal comm. Silvio Benco e composta dal comm. Guido Cadorin ... dal dott. Michele Risolo ... e dagli artisti Eligio Finazzer Fiori per la Pittura, Marcello Mascherini per la Scultura ha deciso, preliminarmente, di prendere in considerazione tutti gli artisti espositori iscritti al Sindacato ... La Giuria ha voluto prescindere da ogni esclusivismo di tendenza e valutando le qualità intrinseche delle opere ... procedendo sempre a pieni voti<sup>149</sup>.

<sup>146</sup> “Il Cartellone del ‘Giugno Triestino’ per la ‘III° Mostra del Mare’”, in *Il Popolo di Trieste*, 10 febbraio 1935, p. 2.

<sup>147</sup> “Le migliori forze artistiche giuliane alla X Mostra Interprovinciale”, in *Il Popolo di Trieste*, 22 settembre 1936.

<sup>148</sup> UMBRO APOLLONIO, “Alla X Mostra Interprovinciale. Le Mostre personali”, in *Il Popolo di Trieste*, 1 novembre 1936.

<sup>149</sup> “Premi di Pittura e Scultura alla X Mostra Interprovinciale”, in *Il Popolo di Trieste*, 7 novembre 1936.

Dunque le xilografie di Cernigoi erano quelle che avevano registrato il maggior numero di acquisti alla Mostra. Eppure, ancora una volta, Umbro Apollonio aveva espresso un giudizio chiaroscurato, ma soprattutto aveva sottolineato le ‘spericolatezze artistiche’ del disegnatore:

Augusto Cernigoi, sul filo affilatissimo della sua abilità e intelligenza, riesce a sostenersi senza precipitare. Quanto lassù potrà durare non lo sappiamo, certo è però che le sue disossate composizioni in cui giocano le più gratuite sintesi e i più vieti decorativismi non formeranno che un portato polemico, mentre i suoi disegni con grazie a volte molto singolari ed efficaci resteranno quanto di meglio e di più sano ... Nella saletta riservata al Bianco e Nero e agli acquerelli figurano (anche) i disegni del Cernigoi<sup>150</sup>.

Le riserve erano, comunque, per tutti gli Artisti dell’Avanguardia, poiché «abbiamo annotate parecchie insufficienze e per certo il panorama che siano andati tracciando non è risultato troppo edificante. Pur tuttavia un’educazione più accurata del gusto porterebbe notevoli vantaggi alla produzione che per il momento si presenta indecisa e come stanca».

Umbro Apollonio non era l’unico ad avere delle perplessità, poiché anche da Pola si sottolineava come «codeste pitture sono caricaturali, ornamentali, rustiche, che ricordano, non sempre le più belle, quelle dipinte per i semplici frequentatori di ritrovi popolari»<sup>151</sup>.

Insomma, anche l’Avanguardia sembrava per certi aspetti essere diventata ‘di maniera’, per chi era abituato ai suoi eccessi specie linguistici. In verità si trattava, come nel caso del Futurismo, di Avanguardie (razionaliste, futuriste e anche ... costruttiviste) che avevano ‘scoperto’ una realtà, sia operativa sia «popolare». E in questo essere «popolare» sembrano emergere certi echi dell’operaismo costruttivista (e anche della “Barbarogenesi slava”).

<sup>150</sup> UMBRO APOLLONIO, “Alla X Mostra Interprovinciale. Le Mostre personali”, in *Il Popolo di Trieste*, 1 novembre 1936.

<sup>151</sup> PITTORRETTO, “Critica d’Arte ... Appunti alla Mostra di Trieste”, in *Corriere istriano* (Pola), 11 novembre 1936, p. 3.

## SAŽETAK

UMJETNIČKE AVANGARDE U TRSTU IZMEĐU DVA RATA: FUTURISTI, RACIONALISTI I KONSTRUKTIVISTI. Treći dio: Augusto Cernigoi/Avgust Černigoj (i Giorgio/Zorko Lah), jedini talijanski konstruktivizam između “zenitističke barbarogenike“, “sovjetskog konstruktivizma“, “drugog futurizma“ i pokreta Novecento u Trstu (1925. – 1936.) Kulturna i arhitektonska situacija u Trstu tridesetih godina nema samo lokalnu vrijednost već i nacionalnu s obzirom na opće oživljavanje grada u Kraljevini Italiji. Potraga za novim urbanim licem je obilježena dinamizmom, novim snagama i umovima. Gradska avangarda je raznolika: futurizam i racionalizam mijenjaju boje, međusobno se miješajući, a konstruktivizam Avgusta Černigoja zauzima zanimljivo mjesto u gradskoj umjetničkoj kulturi, jer balansira između svih ostalih avangardi, pogotovo kada prelazi iz svoje početne konotacije „slavenskog konstruktivizma“ i nakon ljubljanskog iskustva, u potpuno novi „tršćanski konstruktivizam“. To je prijelaz u drugu „nacionalnu kulturu“ što Černigoju nameće opreznost i odricanje, ali mu omogućava da odigra važnu alternativnu ulogu, iako neki kritičari to nisu uvijek prepoznali, dok su ga drugi slavili, kao npr. Guido Sambo.

## POVZETEK

UMETNIŠKE AVANTGARDE V TRSTU MED OBEMA VOJNAMA: FUTURISTI, RACIONALISTI IN KONSTRUKTIVISTI. Tretji del. Avgust Černigoj (in Zorko Lah) in edinstveni primer italijanskega konstruktivizma med “slovansko barbarogenezo”, “sovjetskim konstruktivizmom” “drugim futurizmom” in “novecentom” v Trstu (1925-1936) Stanje kulture in arhitekture v Trstu v tridesetih letih prejšnjega stoletja ni imelo zgolj lokalnega pomena, saj je v tem obdobju mesto doživljalo ponovni razcvet pod savojsko oblastjo, ampak so iskanje novega urbanega “obraza” zaznamovali tudi dinamičnost, nove energije, ustvarjalnost. Mestna avangarda je raznovrstna: futurizem in racionalizem bledita in se stapljata v eno, a tudi konstruktivizem Avgusta Černigoja zasede zanimivo mesto v tržaški umetniški kulturi, loveč ravnotežje z drugimi avantgardami, predvsem pa po Černigojevi ljubljanski izkušnji preide iz začetne konotacije “slovanskega konstruktivizma” v novi “tržaški konstruktivizem”. Gre za prehod “nacionalne kulture”, ki je Černigoju zapovedovala previdnost in odpovedovanje, vendar mu je zagotavljala tudi pomembno alternativno vlogo, čeprav ni bil vedno deležen priznanj nekaterih kritikov, drugi pa so ga slavili (na primer Guido Sambo).