

cultura

arte e architettura

Dentro i musei mettiamoci i quadri, non i direttori

di RENATO BARILLI

Il fatto è ormai evidente e innegabile: andiamo verso una specie di socializzazione del circuito dell'arte, attraverso una rete di musei e gallerie pubbliche sempre più numerose. Per stare solo agli avvenimenti delle ultime settimane, è partita la galleria d'Arte Moderna di Ancona, da segni di vita una grossa municipalità come quella di Genova, in passato non particolarmente attiva. Tra i tanti problemi che pone questo intervento massiccio della sfera pubblica, uno riguarda la direzione dei musei. Fino ad oggi è prevalsa l'analogia con quanto avviene nel circuito delle soprintendenze alle Gallerie, vale a dire il reclutamento di funzionari di carriera che assumono la direzione di pinacoteche e musei per lo più a tempo indefinito, non di rado fino al pensionamento, secondo quelle caratteristiche di rigidità e immobilità del posto di lavoro che dominano in tutto il sistema italiano dell'impiego statale (e neppure l'insegnamento, medio o universitario, fa eccezione).

Tutto ciò può trovare ancora una giustificazione finché i compiti di questi funzionari siano di ordine conservativo, come infatti è nelle soprintendenze e nelle pinacoteche. Ma i nuovi centri pubblici, che sono relativi soprattutto all'arte moderna, hanno perciò stesso una responsabilità prevalente verso l'animazione e la produzione di cultura. Un tale compito non si concilia con l'immobilità del funzionario preposto, che, se unico e permanente, non può assicurare l'opportuna flessibilità e varietà di scelte.

Come rimediare? Ci sono due vie, che del resto potrebbero essere praticate entrambe. L'una lo è già in molti casi, e consiste nell'affiancare al direttore un comitato di esperti, chiamati a esprimere le varie componenti culturali e sociali del territorio in cui sorge il museo o la galleria. Vantaggi: si ottiene in tal modo l'opportuna varietà di pareri e di indicazioni. Svantaggi: gli stessi dell'assemblearismo, se questi comitati sono pletorici e composti di membri non abbastanza affiatati.

L'altra via non risulta essere praticata nel nostro paese, mentre lo è di regola in altri assai più avanzati in questo settore, come la Svizzera e la Germania, e consiste nella sottoscrizione di contratti di collaborazione a tempo determinato tra un esperto di chiara fama e l'ente gestore del museo pubblico. E' da notare che questa via, sconosciuta alle nostre istituzioni dell'arte, viene usata invece di regola nel circuito degli enti lirici (dove sia il sovrintendente che il direttore artistico hanno appunto nomine a termine). La cosa si spiega, dato che tali enti, per loro natura, non hanno quasi mai un momento conservativo, mentre invece svolgono un intenso e prevalente compito di animazione e di organizzazione. Ma appunto, la funzione delle gallerie e delle altre strutture del versante dell'arte contemporanea si avvicina molto di più a questi tipi di struttura che non alle tradizionali pinacoteche, ed è quindi opportuno che ne ricalcchi anche le caratteristiche di conduzione.

Riflessioni su una mostra di progetti di architettura organizzata all'interno di CASAIDEA

Da abitazione a residenza

di ENRICO VALERIANI

Dietro le rocce e la folla di statue di Fontana di Trevi c'è un palazzo o meglio quanto resta di un palazzo, da tempo abbandonato e ormai ridotto al ruolo di sostegno per la fontana stessa.

E' il palazzo Poli, già Cesi, ultimo residuo di quel gigantesco fabbricato che, formatosi per successive aggiunte nell'arco di tre secoli, fino all'apertura del Tritone raggiungeva la omonima via a ridosso di S. Silvestro.

Si è ora inaugurata, presso l'Istituto Nazionale per la Grafica in via della Stamperia, la mostra che ne illustra la vicenda: una storia che, iniziata alcuni anni or sono, si è appena conclusa con l'acquisizione da parte dello Stato del palazzo, che sarà destinato ad ampliare la sede della Calcografia Nazionale, uno degli organismi che fanno parte dell'Istituto per la Grafica. Una vicenda che ha visto muoversi insieme amministrazioni pubbliche e base popolare, con momenti di alterna fortuna, fino alla

firma dell'atto di prelazione da parte del Ministro per i Beni Culturali, che ha in estremo impedito la cessione del palazzo ad un istituto bancario.

Per una volta dunque, l'interesse pubblico ha prevalso su quello privato: ma il discorso non si chiude con questo atto. Anzi siamo soltanto all'inizio. La volontà politica che ha ispirato una certa scelta non deve, a meno di non voler perdere di credibilità, venire meno in quello che è l'altro momento fondamentale: il restauro e l'utilizzazione del palazzo. Indicare una destinazione d'uso pubblica non è infatti una risposta sufficiente: la serietà dell'operazione nel suo complesso, dopo il primo sforzo dell'acquisto, già grande, ma parziale, va garantita da un eguale impegno nel recupero, faticoso e difficile quanto urgente; ciò che resta infatti dell'antica monumentale dimora dei Cesi e dei Poli, già in gran parte cancellata dai brutali sventramenti e rifacimenti otto-

centeschi, deperisce con progressione impressionante e non si può perciò far passare troppo tempo prima di intervenire. Una battaglia è vinta: ne rimangono altre da combattere con la stessa abnegazione e con la stessa umiltà, perché una iniziativa di pubblica utilità non diventi un'occasione per rimpiangere un intervento privato. Dibattito sul tema «Da abitazione a residenza» in concomitanza con la mostra di progetti di architettura organizzata all'interno di CASAIDEA '79.

Si sono incontrati i rappresentanti di alcune delle principali riviste di architettura italiana per illustrare le linee delle rispettive testate e in sostanza per fare un bilancio dei progetti esposti nel quadro della più generale situazione disciplinare.

Come ormai abituale in occasioni del genere è apparso chiaro lo scollamento tra teoria e pratica, cioè tra momento di elaborazione programmatica e realtà, in

particolare realtà urbana. Se infatti alcuni hanno sottolineato la matrice «scolistica» dei progetti, non intesa in senso riduttivo e elementare, vista la loro buona qualità, quanto piuttosto come sfera autonoma e rinchiusa nel proprio specifico universitario, altri hanno visto la stessa scissione trasferita in termini di città costruita nella quale modelli diversi di abitare si confrontano e si confondono, così da rappresentare in modo articolato il grande spettacolo del «prestigio». E in questo senso ha preso corpo una «cultura del contenuto», una tendenza cioè a considerare l'abitazione come il contenitore di un qualcosa, l'arredamento, che assume in prima persona il ruolo di «status symbol»: tendenza sempre più incoraggiata dalle numerose riviste di arredamento e di design che si dirigono con successo al più vasto pubblico.

Cultura degli architetti, perciò, contro quella della

realtà? Forse, anche se non mancano item che riconducono ad un impegno costruttivo. Oppure, come ha detto qualcuno, ammiccando ironicamente ad un malcelato gusto per la Fine Totale, morte del progetto (è del progettista) borghese per favorire la nascita di un progetto (è del suo progettista) piccolo-borghese, libero finalmente dal terrorismo intellettuale e che si impegni su una linea di progettazione dell'autenticamente falso, in piena assunzione e concorrenza con i geometri e le imprese che finora hanno gestito e costruito la città reale. Prospettiva radicale e terribile: ma che vale come campanello d'allarme, soprattutto se si pensa che i visitatori della mostra, nel mentre acceleravano il passo nel settore dei progetti di architettura, si soffermavano ammirati di fronte alle monumentali vasche da bagno in plastica colorata e illuminata o ai mobili in finto legno di vera plastica.

«Non per nulla» del Settimo Teatro

Quando il teatro parla come l'arte figurativa

Oggi l'arte vive al bivio di molti linguaggi, sulla soglia di molte possibilità espressive. Anche il teatro è sempre più attraversato da tali sconfinamenti. Senza dubbio l'esperienza più radicale di questa stagione è quella fatta dal gruppo Settimo Teatro, composto da Luca De Fusco,

Giuliana e Tommaso Mottola col loro spettacolo «Non per nulla», realizzato nella sede dell'Inarch di Palazzo Taverna.

Esiste nel vostro lavoro una vena romantica?

«Per noi essere romantici significa semplicemente rifondare il nostro io. Un giorno

ci siamo accorti di essere sempre più assenti dalle nostre opere; abbiamo deciso allora di rimetterci radicalmente in gioco. Ai piccoli frammenti delle nostre vite, io più impudicamente lirici, sono stati dedicati interi istanti di spettacolo. Questi frammenti moltiplicandosi sono diventati inevitabilmente una storia d'amore, di sguardi di lunghe attese e di immanicabili fughe. E come in ogni bella storia d'amore Eros non si sposa con Thanatos, il sentimento vince sulla passione e sulla ragione. Il nostro non è il romanticismo di von Kleist né quello panico e in fondo perverso di Wagner: è l'ultimo Mozart, candido, esoterico,

apollineo. Questa mitica purezza ci è ogni giorno accanto un istante prima del nostro risveglio.»

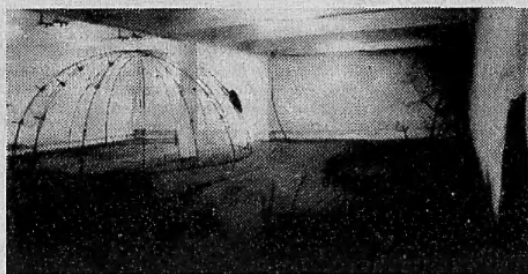
Che ruolo hanno nel vostro spettacolo le luci e le ombre?

Anche nei nostri spettacoli, Luce e Ombra litigano ancora; nonostante molti sembrino saperlo, non abbiamo ancora capito i motivi della loro disputa. Certo è che devono fare la pace. Per ora ci siamo riusciti in parte. In «Non per nulla», Giuliana ha potuto fare amicizia solo con un angolo del grande salone, e solo lì i Nostri andavano d'accordo; tutto il resto dello spazio è rimasto in disparte, risentito. Quando riusciremo a conquistare tutto uno spa-

zio, i Nostri finalmente faranno la pace e noi riusciremo a realizzare uno spettacolo alla luce del Sole.»

Il vostro è un lavoro sul confine, sull'incrocio di molti linguaggi, tra cui quello riguardante l'arte figurativa...

«Il confine è una linea d'aria che si può comprimere ed espandere. Nella sua massima espansione per noi diventa la linea di molti confini: quelli tra il teatro e le arti visive, tra l'arte e la vita, e quello dell'adolescenza. Il tempo teatrale subisce le stesse trasformazioni: non ha un punto di inizio definito e nel momento in cui finisce, sta di fatto per ricominciare. a. b. o.



Mario Merz: «Evidenza di 987»

L'installazione di Mario Merz allo studio Tucci Russo di Torino, dal titolo «Evidenza di 987», condensa e sviluppa ulteriormente, nell'interrelazione di elementi diversi, ma congiunti attraverso modi analogici, la tematica della proliferazione vitale universale (simbolicamente «fermata» sul numero 987 della serie Fibonacci) insieme a quella della forma più primitiva della dimora umana, l'igloo, dall'artista torinese già esperite in percorsi analitici dal campo vegetale a quello animale e sociale.

Merz presenta qui una situazione, fra le sue più tese e precise, accentrata intorno ad un enorme igloo nudo, aperto, in struttura metallica, il cui senso di esplosione-implosione è evidenziato dalle schegge di vetro e di portiere

d'auto che qua e là lo ricoprono. Attorno, altri frammenti; l'«analogon» tra i relitti della civiltà industriale appesi all'igloo e quelli della natura è portato sulle parti di alberi disseccati e carbonizzati, giacenti sul pavimento, o su rami contorti, con appesi frutti e foglie inariditi, appoggiati lungo le pareti della sala; una natura quindi non più naturans, ma vista nel suo disfarsi, più che nel suo farsi ciclico.

Le pareti sono interamente fasciate, a occultare le aperture verso l'esterno e quindi a rafforzare la tensione della situazione, da grandi tele grezze, in piccole parti dipinte con tracce spirali di materia colorata su fondo spruzzato a veridame.

«La mia casa è il vento» sta scritto in parte, ed in lettere al neon su cera: dalla strut-

La mia casa è il vento... e per finestra nemmeno un igloo

di MIRELLA BANDINI

tura centrale dell'igloo esplosivo il percorso unificante passa infatti, con la velocità e la forza portante dell'energia propulsiva naturale, mediante i modi analogici, dai relitti naturali a quelli industriali, alla proiezione simbolica della pittura, per ritornare infine circolarmente sulla figura incombente della metafora centrale, l'igloo-riparo-difesa dell'uomo, regresso alla sua nuda struttura.

Un trapasso quindi continuo e mobile dall'interno all'esterno e viceversa, dall'individuo alla collettività, fermato su un momento (il 987?) della ininterrotta proliferazione universale, sotto il segno della legge stessa della vita, qui condotta e ribaltata sul suo limite a noi più estremo: il sottile diaframma tra essa e la morte.

Gli operatori riuniti intorno a B. Ceccobelli

L'oscuro oggetto del messaggio degli artisti di Sant'Agata

di BARBARA TOSI

Tra le «pieghe» del discorso di Bruno Ceccobelli a Sant'Agata de' Goti si leggono i suoi messaggi, le nostre riflessioni e la sua dichiarazione poetica. Un'arte strutturata in forme primarie, che non accetta separazione tra l'azione e l'oggetto, mentre affiorano dalle profondità del subconscio gesti archetipi. Non è un lavoro solo sull'impenetrabile, che, restio, si manifesta, ma anche sulla realtà. Mentre il reale propone la sua immagine in gessi a volte colorati delicatamente, l'oscuro oggetto del messaggio si libera e vola dentro i nostri occhi e cerca il suo simile — l'inconscio (è collettivo —). Le letture si incrociano, si rincorrono, il tuo e il mio si mischiano, un coro di voci plurime scandito da tempi mentali differenti si snoda dalle pieghe fisiche del discorso, nelle pieghe si nascondono si annidano, forse, le piaghe indolori della coscienza e della mente, Bruno Ceccobelli rivendica nelle sue idee trasparenti, nella sua poetica un tratto al «femminile». Femminile uguale eversione, uguale interiore; esternamente chiuso alla mimesi, l'occhio, finemente truccato, sogna, apre all'interno, scruta, estrae, analizza pieghe-piagate oscure dell'incoscio.

Gli artisti, che ruotano intorno a Sant'Agata, sono uniti dalla diversità stessa dei componenti e li accomuna la qualità dei loro lavori, che costituisce la sostanza delle scelte. In questo modo hanno presentato anche il lavoro di un poeta: Giuliano Goroni, raccolto nel primo (di una serie?) quaderno: *La meta, l'ostacolo*, accompagnato da un disegno (*Verticale* di Giuseppe Salvatori, che apre e chiude in un intreccio di rami, foglie e fiori. Incisive e a volte graffianti, le parole, dislocate con sapienza, hanno il gusto inafferrabile del palpito delle ali delle farfalle, che, nel posarsi, offrono immagini poetiche.