

COLLEZIONI

La Spezia
«scopre»
il mecenate LiaDAL NOSTRO INVIATO
MARCO FERRARI

■ LA SPEZIA. Aveva posto una sola condizione: «Il museo deve essere pronto entro un anno». A 83 anni Amedeo Lia non poteva permettersi ritardi. Così domani, a dodici mesi esatti dall'inizio dei lavori, toccherà al Ministro dei Beni Culturali Walter Veltroni tagliare il nastro del MAL (Museo Amedeo Lia). Mille opere per un mecenate. Ad ospitarle è l'ex convento dei Paolotti, un edificio del centro storico spezzino salvatosi dai bombardamenti della guerra e dalla devastazione del cemento. Adesso brilla di luce propria nel tortuoso cammino di Via Prione.

Nativo di Presicce (Lecce), passato alla Marina Militare, l'ingegnere Lia si è fermato alla Spezia nel dopoguerra aprendo un'azienda di apparecchiature elettroniche. Dietro la sua aria riservata e schiva, l'industriale ha coltivato in silenzio il collezionismo artistico, una splendida avventura iniziata nel '47 a Milano con l'acquisto di un quadro ottocentesco. «Ma quello è un filone - dice - che ho subito abbandonato». Ad interessarlo, in quel periodo, è un filone quasi dimenticato, quello dei «primitivi» toscani. Anticipando la riscoperta, Lia riesce ad acquisire pezzi del Due-Trecento costruendo piano piano una delle raccolte più importanti d'Europa con oltre settanta tavole di Lorenzetti, Daddi, Lippo Memmi, Lorenzo di Bacci, Barnaba da Modena, Giovanni Bonsi, il Sasseta. La folgorazione gli viene in una bottega antiquaria fiorentina, quella di Salocchi, davanti ad un dipinto. Entrato nel circuito degli antiquari e dei mercanti d'arte, l'ingegnere decide di superare quella che definisce «semplice curiosità» facendosi consigliare da critici ed esperti tra cui Federico Zeri, pronto adesso a svelare «l'eccezionalità» di quella collezione.

Il «colpo» di Londra

Il colpo migliore lo mette a segno a Londra dove acquista la Deposizione di Lippo Benivieni dal collezionista belga Adolphe Stoclet. Negli anni Cinquanta, per una ventina di milioni, si aggiudica due tavole di Sebastiano Del Piombo. In seguito «conquista» Tintoretto, Raffaello, Tiziano, Arnolfo di Cambio, Canaletto, decine di sculture del Laurana, codici miniati di Sano di Pietro e di Bella di Pavia. Ogni pezzo è un racconto, un viaggio, un aneddoto, un'avventura e, perché no, una notevole spesa. Il valore complessivo della sua collezione è valutata in cento miliardi. L'ultimo acquisto lo ha fatto nel novembre scorso suggerendo con un autoritratto del Pontorno la sua carriera di collezionista. Già in quel periodo aveva firmato con il sindaco della Spezia, il dottor Lucio Rosaia, l'impegno per il Museo donando o dando in comodato mille delle sue opere. E, giorno dopo giorno, ha seguito assieme alla direttrice Marzia Ratti la costruzione dell'edificio che porta e porterà il suo nome e l'ordinamento espositivo.

Il restauro, costato 14 miliardi, restituisce alla città uno dei suoi più splendidi edifici. La facciata rievoca le linee seicentesche mentre l'interno appare notevolmente rinnovato, dopo l'uso improprio delle stanze, trasformate nel 1804 in ospedale e nel 1914 in sede di Pretura e quindi di uffici comunali. Molto curato appare l'allestimento che permette una divisione funzionale della collezione e una sua lettura accurata in tredici capitoli. Un punto ristoro e un bookshop danno al Museo una moderna funzionalità che sarà presto sorretta da un sala esposizioni e da una biblioteca ospitate in un edificio storico attiguo e facendo presagire una totale riconversione di una città votata all'industrialismo esasperato e ferita, come testimoniano fatti di cronaca, nei suoi connotati paesaggistici e naturalistici.

Un percorso espositivo su tre piani

Al piano terra, nella ex chiesa del convento, il percorso espositivo inizia con i lavori medioevali italiani e francesi: avori, croci e crocifissi, frammenti di vetrate dipinte e brillanti smalti champlevé di Limoges. Accanto una sala che documenta la storia miniatoria dal Duecento al Cinquecento con opere rare di Cristoforo Cortese, Belbello da Pavia, Pacino di Bonaguida e le principali scuole religiose italiane. Si sale quindi al primo piano dove è concentrata la storia italiana dell'arte, partendo sempre dal Duecento e arrivando al Settecento. Le valutazioni eseguite da Federico Zeri hanno sgombrato il campo da eventuali equivoci. La dicitura «cerchia» o «bottega» e i punti interrogativi che riguardano alcuni lavori (tra cui una discussa opera giovanile di Raffaello) hanno fatto piazza pulita da eventuali discussioni. Al secondo piano si accede alle sculture, ai bronzetti e ai manufatti prodotti da diverse botteghe rinascimentali e barocche ascrivibili ai fondatori della scuola fiorentina del Cinquecento. Nella sala a tetto, volutamente grigia, una pregevole quadreria di nature morte con opere di seguaci del Caravaggio, di Cristoforo Munari, Evaristo Baschenis, Fedele Galizia e Frà Galgario.

Il percorso espositivo non vuole e non può essere esplicativo di tutta l'arte italiana, confeziona piuttosto il gusto di un collezionista di lusso che, in un secolo di rapine artistiche, è riuscito a far restare e a far entrare nel nostro Paese opere altrimenti destinate a musei e privati stranieri. Ora, assicurandosi l'esposizione pubblica, ha voluto evitare lo smantellamento della collezione, la svendita o l'accantonamento in qualche scantinato ministeriale. Sabato pomeriggio, al vernissage, Amedeo Lia ha stretto la mano a tutti, ha brindato ed ha sorriso senza elargire troppe parole. Poi ha preso sotto braccio la moglie Ariella e si è allontanato a piedi. Sogni tranquilli ingegnerista Lia...

NUOVI SPAZI. Il Museo per l'arte contemporanea in una ex stazione



Un incontro tra Joseph Beuys e Andy Warhol

Mimmo Jodice

E Berlino prende il treno
con Warhol e Beuys

Era una stazione. E oggi è un museo che sembra una basilica. Al posto dei binari della Hamburger Bahnhof di Berlino, rinnovata dall'architetto Josef Paul Kleihues, si allineano le opere del nuovo Museo per l'arte contemporanea.

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE
PAOLO SOLDINI

■ BERLINO. Un pezzo di blu del cielo di Berlino rubato da un americano: la metafora dei grandi tubi al neon che Dan Flavin ha fatto sistemare, accessi giorno e notte, sulla facciata neoclassica della Hamburger Bahnhof ha un che di magico-propiziatore in questa Berlino decembrina che il blu del suo cielo l'ha dimenticato da un pezzo. E se per caso la sera un quarto di luna arriva a bucare le nuvole, l'esorcismo riesce in pieno: il contrasto tra le fluorescenze del neon e il morbido chiarore lunare sulla dura archeologia industriale di questo pezzo di metropoli crea un effetto del tutto in sintonia con l'anima straniata degli oggetti esposti dentro il grande edificio.

Una morte prematura

La Hamburger Bahnhof è la stazione dalla quale partivano i viaggiatori per Amburgo. Ma l'ultimo treno si mosse da qui nel 1894, appena trentotto anni dopo l'inaugurazione del bel complesso sormontato da due torri «romane» dell'architetto Friedrich Neuhaus. Una morte prematura da imputare al progresso, che aveva fatto scoprire, intanto, i limiti delle stazioni «capolinea», a tutto vantaggio delle stazioni «in linea» come la Lehrter Bahnhof che, furba, proprio dall'altra parte della strada s'era fatta costruire, senza interromperla, accanto a binari che attraversavano la città da est a ovest.

Che si fa di una stazione senza più treni? Chiaro: un museo. Il museo del Traffico e delle Costruzioni fu inaugurato da Guglielmo II nel 1906 e resse fino alla seconda guerra mondiale, quando l'edificio fu sventrato dai bombardamenti. Alla caduta del Muro, che spaccava la Invalidenstrasse proprio sotto il suo fianco orientale, della Hamburger Bahnhof che, sommarariamente restaurata, era passata nelle mani della Fondazione per i beni culturali prussiani, l'ente che amministra buona parte dei musei berlinesi, nessuno sapeva bene che cosa fare.

Nell'82, intanto, Erich Marx, un costruttore che ha fatto le sue fortune negli anni del boom di Berlino ovest, aveva fatto esporre alla Neue Nationale Galerie, sulla Potsdamerstrasse, una parte della sua imponente collezione di arte contemporanea: Jo-

seph Beuys, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg, Cy Twombly, e poi Schnabel, Kiefer, Cucchi, Chia, Haring, Naumann, Koons, Flavin, Fetting...

Il successo della mostra indicò che erano maturi i tempi perché la collezione Marx venisse messa a disposizione del grande pubblico. Il problema era: dove? Nella Neue Nationale Galerie lo spazio creato sui celebri piani di Ludwig Mies van der Rohe non era abbastanza capiente e, d'un colpo, Berlino scoprì di essere, sì, piena di musei, ma di non averne neppure uno che potesse ospitare una grande raccolta di arte contemporanea.

L'occasione per rimediare arrivò con l'unificazione, le buone intenzioni e, soprattutto, i soldi che cominciarono a circolare in vista del Grande Trasloco da Bonn (dove intanto, crudeltà della Storia, era stata terminata, con la bellissima Kunst- und Ausstellungshalle, la galleria «della capitale» alla quale si era lavorato per anni). Il Senato di Berlino decise che la collezione Marx sarebbe stata esposta permanentemente proprio alla Hamburger Bahnhof e la sistemazione del museo fu affidata all'architetto Josef Paul Kleihues.

Kleihues lavorò molto in fretta, ma non abbastanza da evitare che, raffreddatisi gli entusiasmi e constatata l'ampiezza delle voragini nel bilancio del Land, le autorità berlinesi inserissero anche il suo progetto nell'elenco dei loro tagli spietati alle spese culturali. L'architetto dovette rivedere i piani e rinunciare a una delle due gallerie laterali che erano previste a mezz'altezza della hall. Il che avrà disturbato il gusto della simmetria di molti tedeschi, ma non è detto che sia stato un male, giacché permette, almeno da una parte, di vedere la hall nella sua forma originaria. La quale, va detto, merita di essere vista: lo spazio è diviso in tre navate, una principale e due laterali (che si affacciavano sui binari), lunghe una settantina di metri.

Una chiesa con le sue navate

La struttura, insomma, è quella di una chiesa, e l'analogia è accentuata da una sorta di colonnato metallico che si prolunga a reggere la volta e dalle grandi vetrate laterali. E nel museo, in effetti, si entra come in una chiesa: dalla strada, o meglio un piazzale rientrato sulla Invalidenstrasse, direttamente nella navata centrale, senza preamboli né mediazioni.

L'impatto fa una certa impressione, accentuata dalla voluta sobrietà della hall. In fondo, davanti alla

grande vetrata opposta all'ingresso (al posto dell'altare, insomma) c'è «La Goccia d'Acqua» di Mario Merz: un gigantesco igloo di vetro che «si scioglie» canalizzando l'acqua verso un modestissimo rubinetto. Al centro della sala un cerchio, composto da 30 tonnellate di pietre spezzate, di Richard Long, e poi, con pochi altri oggetti schierati lungo le pareti, due opere di Anselm Kiefer, certo tra le più interessanti di tutta la raccolta. *Volkszahl* (censimento) del 1991 è una specie di gabbia formata da scaffali riempiti di enormi registri di metallo, tra le cui pagine sono schiacciati milioni di piselli: destini umani fatti prigionieri dalla violenza di un potere che sa soltanto contare e governare i numeri.

Meno immediato è il messaggio che viene dall'altra grande opera di Kiefer *Mohn und Gedächtnis* (papavero e memoria: è il titolo di una raccolta di poesie di Paul Celan): un aereo di latta sulle cui ali dei libri - la memoria archiviata, consapevole - non riescono a trattenere dentro le loro pagine dei papaveri, ovvero l'ebbrezza, il sogno.

Le provocazioni della pop art

Dai segni «difficili» e molto «tedeschi» di Kiefer alle smargiate «americane» di Warhol, nella galleria laterale dominata dal celeberrimo ritratto di Mao. Iterico, sovradimensionato, il leader della Rivoluzione che (qui da noi) non s'è fatta, divide lo spazio con alcune altre delle più note provocazioni dell'artista che avrebbe voluto essere una macchina (ma ci sono parecchi altri Warhol, sistemati in una sala più piccola: disegni e cartoni assai meno visti e d'un'ironia forse più raffinata, come la tenerissima «autobiografia di una scarpa»), con la rumorosa pop-art di Lichtenstein, i colori e i collages di Rauschenberg, i graffiti tenui e misteriosi di Twombly...

Il «pezzo» forte della collezione Marx

Ma con Warhol, più di Warhol, il vero punto forte della collezione è Joseph Beuys. All'artista di Krefeld morto nell'86, che fu anche un amico e un collaboratore di Erich Marx, è riservata buona parte dei due piani della galleria laterale: sotto, fra l'altro, le rotaie, le bielle e la stela dell'«uomo di ferro» di *Strassenbahnhaltestelle* (la fermata del tram, esposta la prima volta alla Biennale di Venezia del '76) e i blocchi di basalto de «La fine del XX secolo»; sopra le sculture che rimandano ai miti orientalizzanti su materia e morte e i disegni dell'ossianesimo critico del *Secret Block for a Secret Person in Ireland*.

Dalle sale di Beuys si può ridiscendere in «chiesa», nella bianca hall dalle forme purissime che accoglie i visitatori del nuovo Museo per l'arte contemporanea di Berlino, pensando che un tempo quello fu l'atrio di una stazione in cui i viaggiatori potevano arrivare ma non proseguire. Significherà qualcosa?

MOSTRE

Il nuovo Perilli
o l'elogio
della leggerezza

ENRICO GALLIAN

■ ROMA. In questa nuova impresa pittorica dove Achille Perilli ha cambiato totalmente la sua impostazione formale - se fino a pochi mesi fa le opere rispettavano un'idea geometrica bidimensionale ora ne seguono una a tutto tondo, tridimensionale - inventando di sana pianta un nuovo «stile». Scrive Perilli, nell'auto-presentazione, che le opere d'arte sono apparizioni, prive di efficacia storica e di conseguenze pratiche. Sostenendo anche che questa è la loro grandezza. Che cosa è successo di così grave da indurre il maestro a fondere un nuovo «stile» fino al punto di cambiare il suo sogno pittorico facendolo diventare, come è ora, una sorta di pittura alchemica su legno «pregiato» (legno naturale, olmo per l'esattezza) intrisa di illusionismo naturalistico?

Ha percorso gli argini dei fiumi d'Italia, ha girato in lungo e in largo per i nostri mari, si è letteralmente infrattato fra le verzure italiane trovando legni antichi, tronchi d'alberi e come un qualsiasi errabondo eroe della poesia rimbaudiana «Battello ebbro», ha recuperato legni tagliati che rivelano lo scorrere degli anni e del costituirsi della forma con una serie di deformazioni e di forzature dei rami, col crescere di cicatrici e ferite e con l'accumularsi dei nodi. E su questi frammenti ecologici, ha inciso a rilievo seguendo le nervature del legno, ipotetiche geometrie che convivevano all'interno del tronco, venute alla luce attraverso il duro lavoro dell'ebanista.

Insomma scapellando, sgorbiando sapientemente, il risultato è una scultura dipinta che non violenta o, il che sarebbe stato peggio, non cambia la natura del pezzo di legno, ma anzi la evidenzia monumentalizzandola ancor di più. Non aggiunge né toglie nulla, ma dopo l'operazione artistica il legno sembra innalzarsi come un sontuoso «dolmen», lasciato da chissà chi, a

testimoniare un'altra natura. Nulla è lasciato al caso in queste opere nuove - sono in mostra alla Galleria d'arte De Crescenzo e Viesti via del Corso 42, tel. 36002415 dal lunedì a sabato ore 11-13; 16-20; lunedì mattina e sabato pomeriggio per appuntamento - in sostanza una pittura scultura realizzata da una sorta di personale maieutica, con un vago sapore si di manufatto «ritrovato-recuperato», ma anche di salvato dalle acque, dalla corrosione e dall'abbandono. Il pericolo, peraltro sventato dalla grande professionalità del maestro, semmai era far diventare il tronco naufrago decorativo, operazione che per il maestro è la negazione del fare

Achille Perilli,
«Il nido delle formiche»
1996
Giuseppe Schiavino

artistico: è l'orribile, in arte.

In questi nuovi lavori quel che colpisce è l'assenza di peso della materia in questo caso del legno. Una sorta di opposizione leggerezza-peso, sostenendo le ragioni della leggerezza. Questo non perché Perilli consideri le ragioni del peso meno valide, ma solo perché sulla leggerezza l'artista ha qualcosa da dire. Dopo quasi cinquant'anni che dipinge, dopo aver esplorato varie strade e compiuti esperimenti artistici diversi, dal teatro alla danza, dalla poesia visiva alle scenografie passando per la scultura, la grafica, l'elaborazione di libri, la fondazione di riviste ha pensato bene che era venuta l'ora di dedicarsi alla ricerca di una definizione complessiva per il suo lavoro; proponendoci così il nuovo stile che in sostanza è questo: vi ludo attraverso la visione della mia nuova opera, con una sottrazione di peso: cerco così di togliere peso alla figura umana, ai luoghi e ai corpi geometrici, soprattutto cerco di togliere peso alla struttura del racconto della pittura e della scultura e al linguaggio artistico visivo.

In conclusione non facendoci illudere troppo dalle spericolate azioni del maestro, quel che conta è che visivamente l'opera si immedesima meravigliosamente nell'energia spietata che muove la storia del nostro secolo, nelle sue vicende collettive e individuali, cogliendo una sintonia tra il movimento spettacolare del mondo, ora drammatico ora grottesco, e il ritmo picaresco del legno che lo ha spinto a creare. In sostanza Perilli spettacolarizza lo spettacolo dell'arte facendoci ragionare sopra le sue opere senza farci uscire dal loro linguaggio di immagini. La lezione che possiamo trarre dal nuovo stile del maestro: l'opera come mito sta nel racconto del fare, non in ciò che vi aggiungiamo noi da fuori. Non è così?

Collana I LIBROTTI
Roberta Grazzani
Popotus
Vita di un ippopotamo
Disegni di Franca Trabacchi
Pagine 222 illustrate. L. 19.500

VITA E PENSIERO
Pubblicazioni dell'Università Cattolica
Per informazioni: 02-72342310

ROBERTO CHIAVINI - G. FILIPPO PIZZO
DIZIONARIO GREMESE DEI PERSONAGGI FANTASTICI
I PROTAGONISTI DELLA FANTASCIENZA, DELLA FANTASY E DELL'HORROR NEL CINEMA, NELL'UMETTO E NELLA LETTERATURA
Pagine 344 - L. 65.000
GREMESE EDITORE