

Visite guidate ♦ Roma

## Il progetto di Hadid, una casa per l'arte futura



CARLO ALBERTO BUCCI

Da quasi cent'anni l'accesso alla Galleria nazionale d'Arte Moderna di Roma è una scalinata ripida che introduce nel grande antro ombroso del museo. Nell'ampia sala centrale dell'edificio costruito nel 1911 da Bazzani, fino al 20 giugno è ospitata la mostra «Arte futura. Opere e progetti del Centro delle Arti Contemporanee a Roma». Il domani è vicino. Sarà presto costruito un nuovo museo aperto alla città. Niente scale da salire e templi dell'arte da scalare. Ma strade cittadine da percorrere per entrare, quasi senza saperlo, nel cuore dell'arte del futuro. Un colosso di pietra con più vetri che muri, con la luce a

farla da padrona. Così almeno nel progetto, ma non solo nel suo, di Zaha M. Hadid: l'architetto inglese, di origine irachena, che si è aggiudicata la recente gara per la costruzione del «figlio» della Galleria di Valle Giulia: che sorgerà però nel quartiere Flaminio, vicino al Tevere.

Questa mostra d'architettura tributa l'onore delle armi anche ai 14 sconfitti del concorso. E presenta alcune opere che andranno a sostanziale l'erigendo museo: un bel De Dominis, alcune fantastiche sculture di Pascali e qualche altro pezzo più recente (di Arienti e dello Studio Azzurro). L'esposizione, curata da Francesco Garofalo, propone plastici, tavole, disegni e didascalie, più un catalogo (Electa), attraverso i quali il pubblico

può cercare di capire come sarà, o come sarebbe potuto essere, il nuovo contenitore dell'arte contemporanea a Roma. Alla vincitrice, Zaha M. Hadid, è lasciato il centro della sala. Il suo progetto sembra un'opera plastica. Dobbiamo immaginare che il suo disegno diverrà una sorta di mastodontica scultura immobile dove saranno tenute altre opere d'arte mobili, e decine di servizi annessi: atelier e biblioteche, sale per conferenze o esposizioni temporanee, persino un museo dell'architettura.

Le elaborazioni al computer di Hadid ci mostrano un intricato intreccio di strade sopraelevate: sembra il terminal di una stazione ferroviaria. Come sarà l'edificio non è chiaro (anche perché assai complicate da leggere so-

no, per un profano, le tavole d'architettura). Probabilmente manterrà la scioltezza del segno grafico e corsivo che Hadid gli ha dato schizzando sulla carta. La cosa certa è che il futuro Centro per l'Arte Contemporanea capitolino sarà un monumento che lascerà una traccia forte sul territorio segnando il paesaggio cittadino. È giusto così. Un museo è un edificio eccezionale. Tanto più se è di arte contemporanea. E tanto più a Roma, dove è dal lontano 1911 che non se ne costruirono.

Questo altamente estetico «contenitore» dell'estetica futura, in realtà, è molto attento alle parole d'ordine dell'arte di oggi: con i suoi serpentinei esseri e vetrosi che si intersecano emula la navigazione dell'arte telega-

gica. Sarà il tempio della comunicazione e sembra anzi proprio uno di quei modaioli «non luoghi» deficati da tanta arte contemporanea. Oggi gli artisti parlano soprattutto il linguaggio delle installazioni mastodontiche, o quello più contenuto della fotografia, oppure quello in movimento della video arte. Ma nel terzo millennio sarà ancora così? Da fruitore di mostre e musei mi sarei auspicato che vicesse un progetto di eguale e «memorable» impatto estetico ma che ipotizzasse anche un possibile ritorno delle arti visive alle antiche forme dell'arte chiusa nel quadro, forse di piccole dimensioni: alla Klee o alla Licini, tanto per fare l'esempio di due modernissimi mostri.

Insomma potrebbe servire l'eterna forma della galleria: lunga e semplice sequenza di spazi articolati e raccolti dove esporre le opere. Per tutte queste ragioni mi sono soffermato, tra gli altri, sul progetto del gruppo Ricci, Andriani, Aymonino, Ciorra, Spina e su

quello composto da Cellini e Ceschi. Si tratta di due «formazioni» di architetti romani che, proprio in quanto tali, erano i più sfavoriti al concorso anche se, forse, quelli che conoscevano meglio la città. Nel progetto di Cellini e Ceschi ritorna il romano laterizio rosso, ampie superfici vetrate e pannelli metallici verniciati chiari: i raffinati prospetti disegnati mi ricordano la grande linea dell'architettura razionalista, romana e non. Della proposta di Ricci e compagni colpisce invece la catastrofica presenza di cinque lunghissime gallerie, che si dispongono nello spazio come fossero vagoni di treno deragliato. In basso, la gente e la vita scorre sempre: pulullando inconspicuamente sotto al museo. Sopra, invece, gravano le cinque monumentali stecche sopraelevate. Come per ribadire che - lontano dai flussi, dalle navigazioni e dalle derive - l'arte richiede sempre un'ascia (se non un'ascia) e una sosta di riflessione (se non proprio di contemplazione).

P a r m a



### L'artista «rimosso»

Grande mostra dedicata a Gastone Biggi, artista «rimosso», forse perché dava fastidio ai figurativi «mortaccini», che andavano tanto di moda negli anni Cinquanta, Sessanta e oltre, rappresentativa dell'opera artistica svolta nell'arco di cinquant'anni di attività. In esposizione oltre cento dipinti e numerose opere grafiche che ripercorrono l'attività dell'artista romano dalla fine degli anni Quaranta ad oggi. L'antologica documenta l'adesione dell'artista al gruppo 56 ed l'approdo all'astrazione nel 1957 e la stagione creativa vissuta in seno al Gruppo 1.

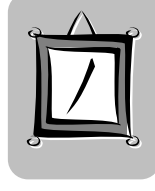
M i l a n o



### I capolavori si incontrano

27 opere, da Caravaggio a Guido Reni, da Guercino a Salvator Rosa, provenienti dalla Collezione Musei Capitolini di Roma, si confrontano con le opere dei medesimi artisti presenti nella Pinacoteca di Brera. Per conoscere la storia e le vicende che hanno accompagnato la nascita e l'accrescimento delle due istituzioni museali. E questa, inoltre, la mostra che inaugura il nuovo corso della Pinacoteca di Brera, che diventa un prestigioso spazio per esposizioni temporanee, in riferimento al proprio patrimonio artistico. Il catalogo è Electa.

T o r i n o



### I fasti di Pietroburgo

Più di 650 oggetti, molti dei quali mai esposti prima, tra argenti, porcellane, manufatti di Fabergé, pietre dure lavorate, le uniformi degli imperatori, gli sfarzosi abiti delle zarine, mobili, sculture e mosaici, opere grafiche e dipinti in una esposizione che vuole ricostruire il fervore culturale e artistico che caratterizzò la cultura russa sin dai tempi di Pietro il Grande e Caterina II. Uno spaccato della storia e della civiltà della grande Russia in un tempo in cui San Pietroburgo divenne una delle più belle città d'Europa e punto di incontro delle arti e della cultura del tempo.

C a s s i n o



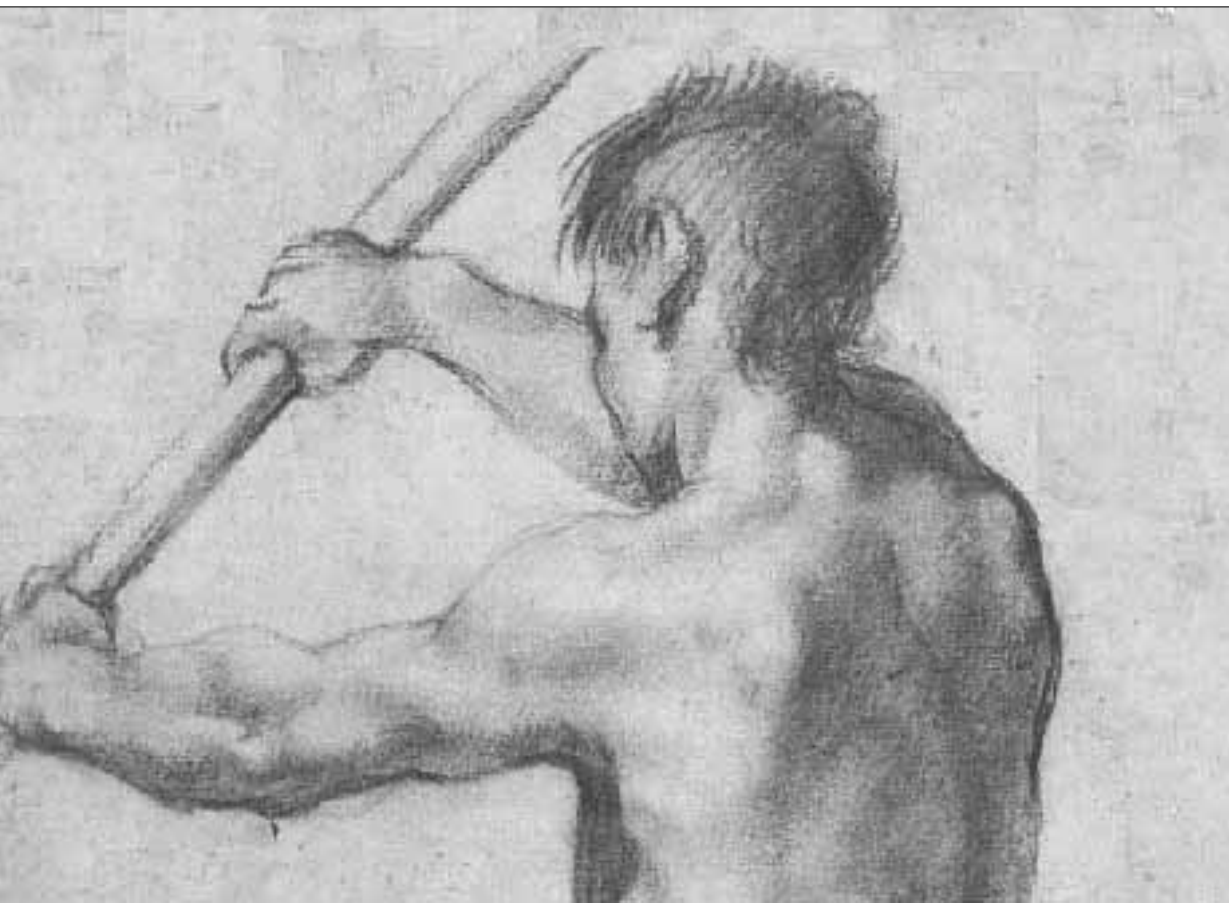
### Transiti e nomadismi

«Spore: arti nel transito epocale; nomadismi, innesti, trasformazioni» è una mostra-convegno promossa dall'Università degli studi di Cassino. L'evento, a cura di Bruno Corà, fa il punto su una vasta serie di segni, tracce, opere, comportamenti e ricerche artistiche destinati a conferire all'attuale transito dal secondo al terzo millennio, la fisionomia delle prime manifestazioni dell'epoca che è in procinto di dischiudersi sotto gli occhi del mondo. Il convegno (il 21 e 22 maggio) farà il punto su tematiche comuni a arte e multimedialità, esodi, differenze culturali e tradizioni. La mostra si basa su una scelta di artisti e opere di diversa provenienza.

In mostra alle Gallerie dell'Accademia di Venezia 110 opere su carta del fondo grafico, che testimoniano l'evoluzione della tecnica Leonardo, Raffaello, Michelangelo, fino a Canaletto. Per illustrare il lavoro di revisione e catalogazione dell'immenso patrimonio

## Un Apollo in rosa, una testa in verde Teoria e prassi dell'arte del disegno

AUGUSTO GENTILI



Annibale Carracci, «Busto di giovane rematore visto da tergo»

Da Leonardo a Canaletto  
Gallerie dell'Accademia  
fino al 25 luglio

portato: prendendo come didascalia un passo dal Codice Atlantico («a torto si lamenta di omni della fuga del tempo, incollandolo quello di troppa velocità, non accorgendo quello esser di bastevole transito») e notando che la testa è sovrapposta a un disegno di meccanica, ovvero: non si deve mai sprecare la carta. O sugli studi per il celebre murale fiorentino della «Battaglia di Anghiari», mischie furibonde a testimonianza della «pazzia bestialissima» della

guerra. O, infine, su tre fanciulle danzanti, tali da far impazzire il masolo di gioia - Aby Warburg amato di forbici e colla davanti al pannello delle ninfe per «Mnemosyne».

C'è poi Raffaello col muscolare e disinvolto portabandiera, e c'è Michelangelo con uno dei disegni della «Caduta di Fetonte» eseguiti nel 1533 per Tommaso de' Cavalieri, a condannare la superbia di un'elevazione al cielo che non sia di natura spirituale. C'è anche Dü-

rer, soprattutto con la Madonna con Bambino «en plein air» datata 1514; peccato non dire che il cardellino in mano al figlio e il pomo in mano alla madre sono simboli ricorrenti che preannunciano fin d'ora il sacrificio e la redenzione. Passa la bellissima testa di giovane donna pensosa, ancora una volta senza convincere del riferimento a Lorenzo Lotto; e passano Pontormo, Parmigianino, Taddeo Zuccari. Sorprende la «Famiglia al focolare» di Luca Cambiaso, mo-

deramente essenziale e intimistica, diversissima dai suoi più noti manichini cubisti.

Ammirato debitamente lo splendido studio preparatorio di Palma il Giovane per un telerò dell'Oratorio dei Crociferi, scivoliamo pure su Annibale e Guido, Domenichino e Guercino, e finanche su un Rembrandt d'osteria - col pretesto della parabola del figlio prodigo - assai discutibile e comunque non eccelso, per arrivare infine ai grandi veneziani. Dopo le artificiose arcate dell'album di Sebastiano Ricci (134 pezzi), la piena autonomia del disegno è conquistata dai grandi fogli a carboncino e gessetto bianco di Giambattista Piazzetta, tra ritratto e allegoria, tra «carattere» e «genere»: il giovane suonatore che si prepara all'esecuzione mentre un uomo più maturo impone il silenzio col dito sulle labbra rimanda peraltro alla tradizione veneziana cinquecentesca (tra Giorgione e Tiziano) dell'armonia musicale come metafora di armonia esistenziale.

I disegni di veduta documentata dal vivo nel quaderno di Canaletto (138 pezzi) sono invece piuttosto schematici, con indicazioni esclusivamente funzionali alla successiva realizzazione pittorica, e insomma un tantino deludenti, salvo il piccolo e geniale capriccio con ponte, carrucola e grande luna. Si chiude col superbo gruppo di cani in montagna di Giandomenico Tiepolo e col commovente ritratto del figlioletto Costanzo prodotto dalle tenere e aggraziate matite di Andrea Appiani.

Il catalogo percorre inoltre le vicende otto-novecentesche di acquisizioni riuscite e mancate che compongono la storia esemplare della collezione (oggi oltre i tremila fogli).

A parte le mostre occasionali o settoriali, peccato questa bellissima antologia complessiva, la soprintendenza veneziana ha avviato da tempo la revisione sistematica del fondo grafico puntando alla realizzazione di un catalogo generale in 17 volumi: l'impresa - di quelle solide, destinate a restare - è ora al giro di boa. Complimenti, e buon lavoro.

Fotografia ♦ Jan Saudek

## Il praghese che mette in scena la genitalità



ROBERTO CAVALLINI

«1951. Preparo e coloro la mia prima fotografia. Mia madre con molta perplessità la mostra al medico di famiglia il quale risponde senza problemi che è pessima, kitch ed antiquata: mi convince e smetto subito». Jan Saudek, fotografo praghese, nato nel 1935, da padre ebreo che ha conosciuto la persecuzione nazista e l'emarginazione dopo la guerra, nel 1954. La Fabbrica EOS di Milano propone una serie di suoi vintage che vanno dalle prime immagini del 1954, alla più recente del 1997.

Jan Saudek nel suo «Curriculum vitae» - vi prometto che sarà così - esordisce: «mia madre mise al mondo un figlio Kaja (Carlo) e subito dopo sono nato io, sarò destinato ad essere per tutta la vita il numero due». Kaja Saudek divenne un celebre disegnatore grafico e di fumetti, rimanendo per il fra-

tello un punto di riferimento ma soprattutto una sfida continua. Jan a quindici anni fu costretto ad abbandonare la scuola per scarso rendimento e a sedici anni andò a lavorare in una officina grafica. Lavoro che continuò fino al 1983, quando i riconoscimenti per la sua attività di fotografo gli assicuravano una autonomia economica. I primi bianchi e neri ritraevano i luoghi del viaggio col fratello al nord, dove incontrarono «incomprensione e botte», cieli impetuosi, jeans e scoter italiani. Saranno quelle, le uniche fotografie della sua attività riprese in esterni, insieme a poche altre eccezioni negli anni successivi, oltre a quella del padre fra le lapidi del cimitero ebraico, nel '75. Paradossalmente la svolta che ha portato Saudek a indirizzare l'attenzione nell'ambito circoscritto del proprio vissuto, dei propri affetti rifuggendo i luoghi aperti, fu la scoperta, con qualche anno di ritardo, del catalogo della mostra «The family of

man» che dal Museum of Modern Art di New York approdò in quarantatré capitali, veicolando il messaggio ottimista secondo cui tra i popoli vi sarebbero più elementi di collegamento che non di divisione. Le immagini, che costituivano l'imponente mostra, erano tutte frutto di reportages, scattate davanti alla scena si componeva davanti agli occhi del fotografo che coglieva il momento decisivo di bressoniana memoria. Saudek, pur rimanendo colpito dalla intensità di quelle fotografie e arrivando alla decisione di rappresentare anch'egli la vita degli uomini dalla nascita fino alla morte, fece esattamente il contrario di ciò che era stato fatto in «The family of man». Invece di ritrarre le scene come si presentavano davanti all'obiettivo, le ricomponeva davanti alla sua macchina fotografica dando concretezza visiva all'amore per i suoi figli, per la sua prima moglie. È del '63 «Primi passi» dove piedi, caviglie e polpacci di

un adulto saldi come pilastri sono messi a confronto con lo sgambettare di un bambino. È del '65 il corpo abbracciato della moglie intitolato «Quei giorni degli anni sessanta». È del '66 la sua foto forse più famosa, «Vita», dove con un auscultato si pone davanti alla macchina fotografica, dove assume il ruolo di regista e di attore, dove rappresenta il rapporto inteso che lo lega a suo figlio.

A cominciare dagli anni Settanta, il mondo di Saudek sarà racchiuso nel suo studio-cantina-sottoterraneo. Il mondo delle sue pulsioni dei suoi fantasmi erotici troverà forma nel suo studio-grembo dove le pareti segnate dall'usura del tempo e dell'umidità diventeranno il segno dell'ineluttabile e perituro destino dei corpi che vi vengono stagliati sopra, siano essi corpi di mogli o di amanti, siano essi esili, procaci o deformati dall'obesità, siano le erezioni falluche dello stesso Saudek. Dal 1977 circa, comincia a colorare a mano le

sue stampe in bianco e nero con viraggi e con ecoline. Con essi ha esaltato il rosso fuoco delle labbra, delle gote e dei capezzoli delle sue modelle. Ha restituito l'oro ai gioielli, leggerezza a occhi eurlesi, il biondo ai capelli, ha creato reticoli venosi bluastri su turgidi seni, fiamme, aureole e ferite sul costato e ha insanguinato punte di coltelli e spade. Dal 1984 l'amore indisciplinato e illimitato per i figli, non sarà più centrale, la tensione erotica con le proprie amanti finirà per invertirsi di segno, l'astio prenderà forma attraverso immagini di maniera, gratuite come «Il ritratto di donna e uomo» o «Il mercante di carne bianca» o «Bodyguards». La tragica condizione della solitudine, Jan Saudek riuscirà a restituirla attraverso quelle immagini dove vengono impudicamente esibite e altrettanto impudicamente scrutate le parti del corpo considerate tabù. Il rapporto non sarà più con l'altro, ma con la propria genitalità.

