

Lunedì 24 gennaio 2000

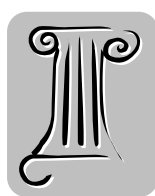
6

DA VEDERE

L'Unità

Visite guidate ♦ Roma

I sogni di marmo di Ferdinando de' Medici



CARLO ALBERTO BUCCI

Che cosa sognano i cardinali quando dormono? A Villa Medici potrete assistere all'apparizione metafisica della gigantesca Arianna addormentata nel marmo: la stessa figura che Giorgio de Chirico dipinse negli anni Dieci in una sua malinconica, onirica, immensa «Piazza d'Italia». Ai visitatori della mostra «Villa Medici, il sogno di un cardinale: collezioni e artisti di Ferdinando de' Medici», aperta fino al 5 marzo a Roma, la sposa di Dioniso appare sin dall'inizio del percorso espositivo. Ci strappano il biglietto d'ingresso e già possiamo ammirare in lontananza Arianna abbandonata da Teseo a Nas-

so. All'inizio, però, il corpo della bella risulta «tagliato» dall'infilata di porte che collegano le prime sale. Percorrete d'un fiato le prime due, e vedrete progressivamente allargarsi dinanzi a voi la visione completa di questa «giovane donna distesa, dalle floride membra abbandonate che traspiono sotto la stoffa sottile delle vesti sontuosamente drappeggiate». È Arianna che - scrive Carlo Gasparri in catalogo (De Luca) - «dorme un sonno turbato» e che, «nell'atto inconsapevole di girarsi su di un fianco», apre il chitone «rivelando le turgide forme del seno e del ventre».

Ferdinando de' Medici sognò dunque Arianna sognante? Certo. Cosa credevate? Che un uomo, solo perché «costretto» dai giochi politici della famiglia a vestire l'abito cardinalizio,

avesse in sogno visioni pie e paradisiache? No. Il sogno di Ferdinando de' Medici, come quello di tanti grandi mecenati, è fatto di bellezza tutta terrena: carne, pittura e marmi. E siccome apparteneva ad una delle più importanti e potenti famiglie italiane, il porporato fiorentino ebbe i mezzi per dare corpo ai suoi desideri. Con raffinatezza, gusto, amore per la ricercatezza e l'artificio manierista, Ferdinando fece completare il palazzo di famiglia posto sul colle del Pincio. E qui iniziò a raccogliere quella collezione di marmi antichi, pezzi esotici, cineserie, quadri e sculture di artisti contemporanei: in particolare dipinti di Jacopo Zucchi; autore dei dipinti mitologici in uno degli appartamenti della villa.

Nel 1587 Ferdinando se ne tornò a

casa, a Firenze. Smise l'abito cardinalizio e vestì quello di granduca. Si portò dietro buona parte della sua preziosa raccolta e a Roma lasciò la bella villa, divenuta dall'Ottocento proprietà della Francia esede dell'omonima Accademia. Dal 1993 lo stato francese ha iniziato lavori di scavo archeologico - sulle tracce del sottostante palazzo costruito dall'imperatore Onorio (V secolo d. C.) - ma anche di restauro della principessa magione medicea. La mostra, curata da Michel Hochmann, è nata per celebrare la fine dei restauri sull'edificio costruito dal 1576 da Bartolomeo Ammannati. L'eccezionalità e l'importanza critica dell'evento espositivo, scrive il soprintendente di Firenze Antonio Paolucci, ha permesso un grosso strappo alla regola: a Villa Me-

dici sono giunte sculture antiche di tale ampiezza e peso (storico, oltre che fisico) che solitamente è meglio non trasportare. Dagli Uffizi e dal Museo archeologico di Firenze sono tornati a Villa Medici, oltre alla «giunonica» Arianna romana, uno splendido torso del «Doriforo», statue imperiali in porfido rosso, rilievi classici. Ed anche, tra l'altro, il celebre terzetto olimpico di monumentali bronzi cinquecenteschi: il «Mercurio» del Giambologna, il «Marte» dell'Ammannati e il «Bacco bambino tra le braccia di Sileno» di Jacopo del Duca. Questo splendido trio venne allestita alla metà del Seicento al centro della grande Loggia di Villa Medici. Ed ora è stata ricomposta, per la mostra, nell'ambiente complessivamente angusto che si trova dopo la sala di Arianna. Spazi rescati sono stati riservati anche alle tre sculture romane giunte da Firenze e che, con un'altra dozzina di statue, un tempo componevano il celebre gruppo dei «Niobidi», portato nel '500 da vigna Tommasini a

Villa Medici per adornarne il giardino. Nonostante si concluda con due belle sale in cui la fa da padrone l'algido manierismo pittorico di Jacopo Zucchi, la mostra curata da Hocmann ha nella scultura classica e rinascimentale il suo punto di forza e la sua bellezza. Si tratta di capolavori assoluti, tanto più interessanti perché reinseriti nel contesto collezionistico originario. Peccato, però, che di fronte a tale sforzo critico organizzativo, e dinanzi alla generosità dimostrata dai prestatori, Villa Medici abbia potuto offrire solo le antiche stanze di servizio, quelle solitamente destinate alle esposizioni. Né l'allestimento firmato da Richard Peruzzi, pur curato, ha potuto avviare alla ristretta dimensione degli spazi. Di fronte a un evento e a trasporti eccezionali, non è stato evidentemente possibile aprire i saloni, le stanze e le gallerie del piano nobile. Sono rimasti chiusi proprio gli ambienti dove la collezione di Ferdinando faceva bella mostra di sé. Peccato.

S u z z a r a



Premio Suzzara
Suzzara
Galleria Civica
d'Arte
Contemporanea
Fino al 30
gennaio

Un premio decennale

La mostra della cittadina mantovana fa il punto sugli ultimi dieci anni del Premio Suzzara: la celebre competizione pittorica nata inizialmente sotto il marchio del realismo e poi lentamente aggiornata verso la produzione contemporanea. Il critico Paolo Campiglio ha selezionato una trentina di dipinti tra quanti, a partire dalla XXIX edizione del 1989, hanno conquistato i favori della giuria suzzarese. Compresi quelli dei trionfatori nel 1999: Pizzicannella, Bendini, Verna ed eccezionalmente anche un illustratore, Gianluigi Toccafondo.

T o r i n o



Luca Scarabelli
Fresche
distrazioni
sottolineate
Torino
Galleria Martano
fino al 15 febbraio

Metafore dell'arte

Diversi «Paesaggi malati» immortalati attraverso la fotografia e la foto digitale da Luca Scarabelli. Ma anche alcune video proiezioni, come quella di «Giulia (Oltrearte)». A cui si aggiungono oggetti strappati agli interni: come centrini di cotone da tavolo e calze arrotolate intorno a sfere. Esterni soggettivi e interni intesi come metafora dell'arte, dunque: ecco il lavoro recente del trentaquattrenne autore lombardo in mostra adesso a Torino. Il risultato del suo lavoro è consultabile anche su internet. Ecco l'indirizzo: <http://scarabelli.supereva.it>

R i s t a m p e



Giulio Romano. Il
Palazzo del Te
di Ernst H.
Gombrich
Tre Lune edizioni
pagine 240
lire 38.000

Geni e giganti

Giulio Romano è un gigante della pittura italiana. Immenso e spaventoso, proprio come i cicli di dipinti in caduta libera nella famosa sala mantovana di Palazzo del Te, voluta per celebrare i fasti dei Gonzaga. Sir Ernst Gombrich, con i suoi 91 anni e con la mole di studi alle spalle, non è da meno del grande pittore capitolino. Ecco allora che questa riedizione, introdotta da Vittore Branca, di un classico dell'arte come «Il Palazzo del Te» (Tre Lune), diventa l'occasione per ri-conoscere un genio del Manierismo e per rileggere un gigante dell'iconologia.

B o l o g n a



Artefiera
Bologna
Fiera
dal 27 al 31
gennaio

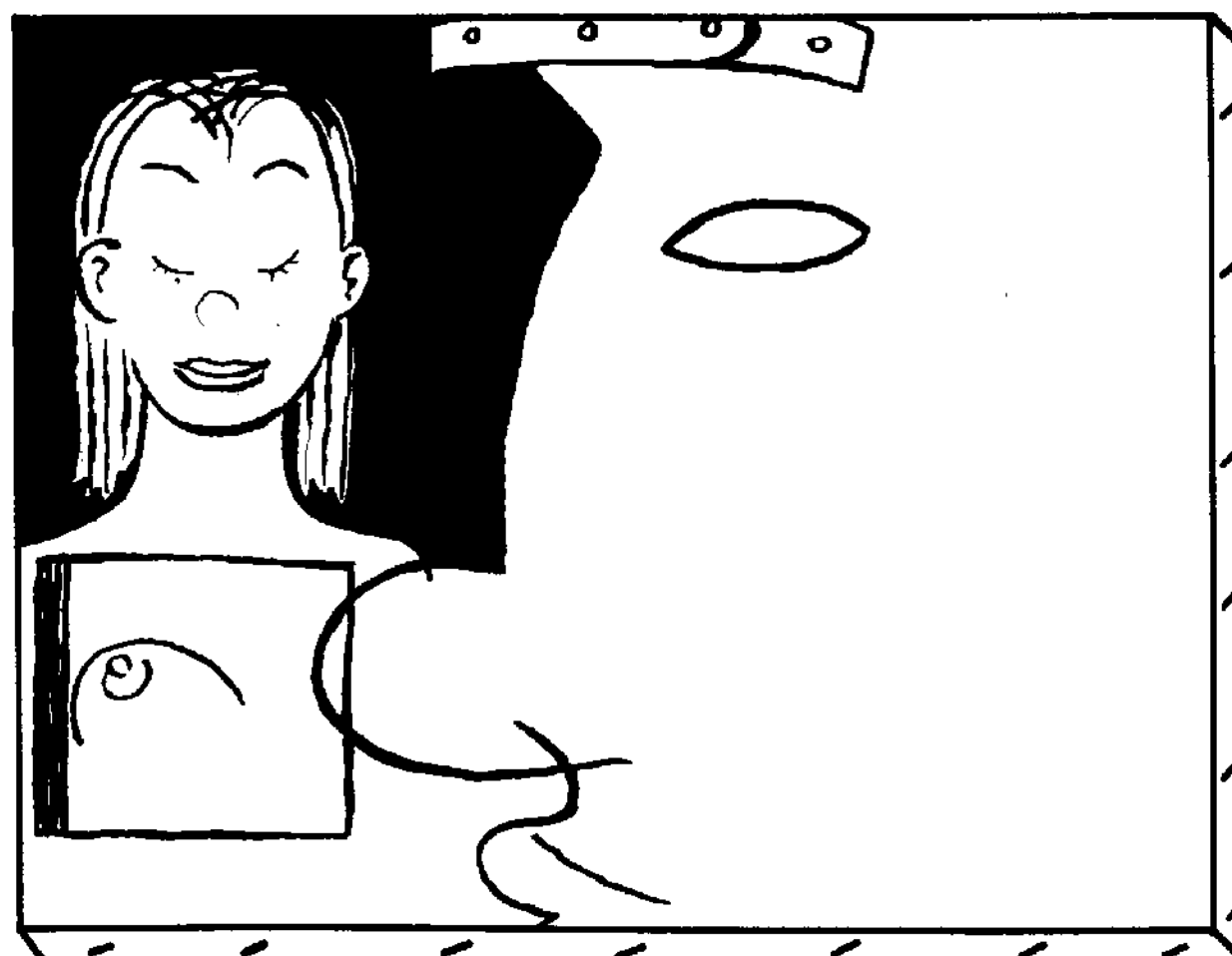
Tutti al Mercato

L'edizione 2000 di Artefiera, il più imponente osservatorio sul mercato dell'arte esistente in Italia, offre come di tradizione, un'ampia panoramica della produzione non solo nazionale. Uno dei focus della mostra sarà il padiglione scultura insieme al Melting Pot, dedicato alla produzione straniera, per arrivare alla fotografia. Ancora, nei giorni della manifestazione saranno numerosi dibattiti e convegni. In anteprima anche l'esposizione «A private preview», rassegna fotografica di Santa D'Orazio e «Instant» di Nino Migliori. Il catalogo della manifestazione bolognese è curato da Umberto Allemanni & Co.

Al PAC di Milano un'antologica dedicata all'artista eclettico che si legò ai grandi architetti creando grandi lavori murali
Trasferitosi a New York divenne l'italiano più attivo nella realizzazione di showroom e inventore di una nuova tecnica, il «sand-cast»

Nivola, castelli di sabbia impastati con «terra» di Sardegna

PAOLO CAMPIGLIO



Costantino
Nivola
Milano
PAC Padiglione di
Arte
Contemporanea
fino al 30 gennaio

Elabora dipinti murali con gli architetti e in breve riesce a farsi assumere all'Olivetti, curando la grafica e gli allestimenti. Sono di questo periodo certi manifesti, alcune copertine che rivelano l'acquisizione di un lessico moderno.

Ma il soggiorno milanese è di breve durata: nel 1939 egli si trasferisce a New York iniziando un'avventura decisamente più feconda. Nella metropoli americana Nivola sente la necessità di recuperare, come è evidente in «Veduta di Orani» (1939), le pro-

pie origini, affascinato in seguito dagli esiti di Léger e di Le Corbusier, conosciuto nel 1946, con il quale divide lo studio fino al 1950. Il muro non è più una semplice superficie da riempire di pittura, ma diventa lo spazio compositivo e progettuale di una nuova dimensione estetica, fondata sull'assenza, sull'emergenza plastica, sul dosaggio, come in una composizione musicale, del colore. In mostra vi sono i primi, finora inediti, bozzetti di graffiti murali, che lasciano intendere una vocazione essen-

ziale, scultorea, la rievocazione di materiali come la sabbia, il gesso, che uniscono tradizione sarda con il cemento armato delle nuove architetture: inventa il «sand-cast», una tecnica basata sul calco in sabbia.

Nivola, come sostiene Caramel, «opera un affondo in un archetipo femminile insistentemente iterato. Lo stesso Le Corbusier nella celebre «Unité d'Habitations» (1947-52) sentirà l'influsso di tali esiti (in quell'immagine umana, il Modulor, all'ingresso dell'edificio), ma da questo

momento Nivola è l'artista italiano più attivo in architetture americane: nella mostra milanese infatti il punto focale è costituito senza dubbio dai Totem e dai bozzetti per la decorazione dello showroom Olivetti a New York (1953), opera del gruppo BBPR dove l'immaginazione strutturale, frutto di un recupero di forme primordiali, scandisce lo spazio a livello di macro-sequenze narrative, ma lascia correre l'immaginazione lungo percorsi microscopici, quasi tracce indelebili di formiche, fino al dettaglio della materia, del seme e dell'atomo. In quelle superfici vi è quindi l'universo, un universo mediterraneo che, a ben vedere, non è lontano dall'astrazione di una veduta di Orani dall'alto. Merito dei curatori è aver riunito numerosi «sand-cast», fino alla fine degli anni Cinquanta, a volte con inserti ceramici, senza distogliere l'attenzione dalle sculture vere e proprie, d'impronta cubista, in cemento scolpito e d'intonazione totemica, o dalle inedite «lamiere», leggere come maschere di carnevale, seguendo una sensibilità che dalla materia conduce all'anti-materia, al vuoto e al sorriso ironico.

«Molte cose ho imparato a guardare le donne di casa mentre facevano il pane sulla madia, in Sardegna. Vedevo la pasta formarsi sotto le loro mani, plasmarsi; e mai un vuoto a cui non corrispondeva un pieno: una materia insospugnabile nel peso, nella realtà, nella bellezza, nella docilità delle sue metamorfosi», dichiara Nivola riferendosi forse alle successive opere in terracotta degli anni Sessanta, composizioni dove recupera la figurazione e certo impressionismo, memore forse delle antiche esperienze dell'amico Fancello. D'altronde una costante attenzione all'aspetto visivo, oltre che tattile, lo conduce negli anni Settanta e Ottanta a una forma essenziale, le «Figure femminili» in marmo, che ricordano l'idea di basso-rilievo, con la medesima intenzione di racchiudere in forme armoniche simboli universali e archetipici, come quello della madre.

Il catalogo (Electa) rappresenta uno strumento utile di consultazione e un repertorio degli interventi murali dell'artista, altrimenti non documentabili in mostra, che evidenzia più nettamente la natura singolare e polivalente del maestro sardo.

Fotografia ♦ Ferdinando Scianna

Mille scatti per dare «forma al Caos»



Ferdinando
Scianna
Palermo
Cantieri Culturali
alla Zisa
fino al 30 gennaio

ROBERTO CAVALLINI

«La metafora secondo cui la fotografia è lo specchio della realtà è una fesseria. È vero il contrario. È la realtà lo specchio del fotografo». Così vengono ricordate le parole di Ferdinando Scianna da Aldo Santini. Anni dopo a commento della sua mostra antologica «Altre forme del Caos», esposta ai Cantieri alla Zisa a Palermo fino al 30 Gennaio, Scianna ritorna sullo stesso argomento, sul rapporto tra fotografia, realtà referenziale ed autore: «Flaubert scrisse che Madame Bovary era lui. Spero anch'io, con umiltà, che queste numerose immagini possano in qualche modo assomigliare ad un autoritratto».

Un autoritratto che si specchia in centoventi fotografie selezionate dallo sterminato archivio raccolto in quarant'anni,

di lavoro, di viaggi, di esperienze, di caos della vita. Già nel 1989, Scianna aveva pubblicato «Le Forme del Caos», un primo tentativo di storicizzare la propria attività.

Adesso, a dieci anni di distanza molte di quelle foto sono sostituite, non perché vengano rifiutate, «ma perché si cresce, cambiano i punti di vista, si fanno cose nuove». Ferdinando Scianna nasce a Bagheria, in Sicilia nel 1943 inizia a fotografare intorno ai quindici anni, ma è verso i diciassette, che la cosa assume i caratteri della «inconsapevole consapevolezza». Nel 1963 incontrò Leonardo Sciascia con il quale stringerà amicizia e con il quale pubblicherà il suo primo libro «Feste religiose in Sicilia» che ottiene il premio Nadar. «I siciliani si dividono in due categorie - affermava Sciascia - quelli che vanno a Roma e quelli che vanno a Milano». Quelli che andavano a Milano

cercavano Maria Teresa, l'Austria, la meritocrazia, l'efficienza, tutte cose che in Sicilia non c'erano.

Scianna nel '67 si trasferì a Milano per essere assunto dall'«Europeo» come fotoreporter. È stato inviato speciale e successivamente corrispondente da Parigi dove visse per dieci anni. Nel 1982 spinto da Cartier-Bresson presentò la sua candidatura all'agenzia Magnum Photo. «Non sapevo cosa significasse essere membro di Magnum, né per la verità, l'ho capito adesso dopo diciassette anni (...). Magnum è credo un fenomeno culturale (...) dove l'identità del gruppo esiste senza contraddire la forza delle singole individualità». Entrato alla Magnum e tornato in Italia si ritroverà a fare quello che aveva sempre voluto fare: il fotografo indipendente occupandosi di moda, di pubblicità, di reportage, di ritrattistica, di critica e di comuni-

cazione visiva, in un vortice di eclettismo con «tenacia discontinua, o, per meglio dire, con una discontinuità tenace».

Di questa discontinuità tenace raccontano i bianchi e neri de «Le altre forme del caos», perché di racconti si tratta, tanti quante sono le foto, tanti quanti se ne riesce ad immaginare dal loro essere messe a confronto, dal loro star vicine. Ai cani, a quelli che con un po' di retorica siamo abituati ad appellare come i migliori amici dell'uomo, è dato il compito di aprire la serie. In copertina del catalogo un piccolo bastardo, con le orecchie penzoloni procede stancamente sulla strada di luce indicata da un cono di sole che si è aperto un varco tra i vicoli di Valencia. Sui Ghats di Benares, un cane che si morde la coda creando una figura chiusa che rimanda alla mente il simbolo dello yin e yang, del maschile e del femminile, dell'unità nella diversità,

apre la sequenza delle immagini. Così il vigore delle mani della modella Marpessa e la sensualità del suo corpo sono associati all'abbandono disperato di una donna sdraiata su una panca dell'ospedale psichiatrico di Gorizia, così Mimmo Paladino è ritratto tra le sue sculture in una armonia di geometrie di sfere e di triangoli, gli stessi triangoli che troviamo in mano ad una bambina di Ho Chi Min City che gioca innalzandosi al cielo come fossero ali di uccello. Così Ornella Muti, splendente come una luna in una notte senza stelle, rappresenta tutte le donne del mondo e sembra sorridere ai giovani del circolo di Caltevetrano che, tra uomini, così troppo impegnati nel gioco delle carte, sembrano voler scacciare dai loro pensieri la voglia irrisolta di specchiarsi nello sguardo di una donna, di illuminarsi del sorriso della persona amata che è sempre la più bella di tutte.

