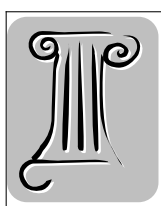


Visite guidate ♦ Roma

Arredi e ritratti (privati) di artisti



CARLO ALBERTO BUCCI

Nel 1911 Leonetta Pieraccini (1882-1977) sposò a Poggibonsi, dove era nata, Emilio Cecchi. Da quel momento la vita della pittrice toscana cambiò radicalmente: si trasferì a Roma; si prese cura dei loro figli; entrò in contatto con amici e intellettuali vicini al marito, scrittore e critico letterario. Come tante altre protagoniste «dell'altra metà dell'avanguardia» italiana, anche lei venne risucchiata dal suo ruolo di moglie e madre, investendo negli affetti anche il lavoro: eseguì molti i ritratti dei figli, del consorte e dell'intera famiglia; alla fine degli anni Venti, inoltre, ritrasse Roberto Longhi, Giuseppe Un-

garretti, Alberto Moravia, ed altri ancora. Ma ora è giusto guardare al suo lavoro «per quello che è, con i suoi pregi e i suoi limiti e non solo - come quasi sempre è accaduto - per il contesto umano e sociale in cui essa è maturata». Così scrive Pier Paolo Pancotto nella monografia «Leonetta Cecchi Pieraccini» (Edizioni della Cometa; 181 pagine, lire 40.000) edita in occasione della mostra chiusasi il mese scorso a Poggibonsi. L'esposizione antologica è stata ora parzialmente riproposta alla galleria Giulia di Roma (fino al 31 marzo) con l'aggiunta di altri lavori. Tra le novità vale allora la pena di soffermarsi su di un quadro, di assoluto pregio, in cui appare da sola. Ecco allora «La pittrice allo specchio» del 1914 circa: l'artista si

ritrae allo specchio mentre dipinge il quadro (la tela è di sbieco, sulla sinistra) che noi vediamo; alle sue spalle si trova un lavabo sormontato da un altro specchio che però non la riflette; questo specchio emana solo luce, interrompendo così quel gioco infinito di riproduzioni e ribaltamenti che molto spesso appaiono in simili autoritratti. Il piccolo, prezioso dipinto appartiene al clima della Secessione romana, puntata verso l'Europa, dei primi anni Dieci. In seguito la pittrice riproporrà il calore della pittura di Armando Spadini, di cui fu amica, ad esempio negli intimi ritratti (1916-18) delle sue bambine «Ditta» e «Susso» (Susso Cecchi D'Amico); quindi risentirà del sodo plasticismo di marca novecentista (le gemelle «Balleri-

ne» del 1939). Eppure l'immagine più forte (sua e della sua pittura) rimane nel tratto tagliente di quei colori accesi che, come placche di luce, costruiscono e scandiscono nettamente i piani della «Pittrice allo specchio»; e del suo, intimissimo, interno familiare. La dimensione del privato affiora anche nel libro «Duilio Cambellotti. Arredi e decorazioni» (Laterza, 222 pagine, lire 60.000) di Irene de Guttry, Maria Paola Maino e Gloria Raimondi. Solitamente gli scritti dedicati al design presentano caratteri di analisi stilistica in una prospettiva storico-artistica. In questo caso invece, per precisa scelta delle tre studiose e per la peculiare forma-contenuto dei lavori in esame, possiamo leggere tra i mobili il racconto di esistenze passate.

Si tratta della vita di Duilio Cambellotti (1876-1960), innanzitutto: la cui personalità viene complessivamente riproposta lungo i molteplici percorsi della sua creatività di scultore, teorico e architetto, oltre che di designer e pittore; mentre la sua persona, il corpo massiccio e lo sguardo gentile, appare riproposta attraverso una serie di «foto ricordo» inserite nel testo accanto alle opere. Alcuni arredi, come la sedia del 1908, si trovano ancora nel suo studio, per il quale furono fatti eseguire. In alcuni casi, invece, ricevette commissioni pubbliche, come l'importante e completa decorazione negli anni Trenta del palazzo dell'Accademia di Brera di Bari (cui è dedicato un ampio capitolo del libro). Mentre in altre occasioni, ad esempio l'arredo della casa di Manlio Molise a Roma, gli arredi vennero disegnati per semplici privati. La qualità delle opere rimane comunque sempre altissima. E assolutamente originale è il profilo del lavoro di Cambellotti. Che

sempre fondero le istanze del modernismo internazionale con la semplicità di una storia romana rivissuta attraverso l'arcaica e limpida essenzialità della cultura rurale. Il riconoscimento della figura di questo eccelso «artista-artigiano» si deve a Mario Quesada che per primo ne studiò il lavoro. A quattro anni dalla morte del critico romano, voglio segnalare la cura del libro di scritti di Duilio Cambellotti, «Teatro, storia, arte» (Edizioni Novecento, Palermo, pp. 246, lire 30 mila), ora ripubblicato con alcune novità. Mercoledì 29 marzo, per finire, e per ridare a Cesare quello che è di Cesare, verrà sostituita la targa stradale che a Tor Bella Monaca, alla periferia di Roma, dà alla via il nome di Duilio Cambellotti. La vecchia lastra lo definiva «decoratore». La nuova - forse più generica, ma certamente più corretta - dichiara che questo poliedrico artefice della ricerca italiana del Novecento fu a tutti gli effetti un, grande, «artista».

Dal monumento «ago e filo» di Claes Oldenburg in piazza Cadorna alle immagini in mostra di dieci fotografi
Storia di una metropoli nata per i traffici e il commercio, tradita dalla fretta e dall'ansia di guadagnare, fragile custode del suo fascino

Di fretta nel cuore di Milano alla ricerca della città perduta

ORESTE PIVETTA

L'ultimo slogan della giunta polista che guida Milano, prima del crack tangenziale di qualche giorno fa, fu il velleitario «faremo più bella città». Lo pronunciarono sindaco e amministratori davanti al monumento «ago e filo» di Claes Oldenburg, inaugurato in piazza Cadorna, piazza centralissima e memorabile solo per la stazione ferroviaria delle Ferrovie Nord, mimetizzata peraltro dietro la facciata di un banale edificio, ai piedi del quale, agli ingressi, in concomitanza con l'impresa dell'artista americano, è stata eretta un'ingombrante pensilina di Gae Aulenti, tutta falde e colonnine.

Piazza Cadorna dimostra la vanità di quella promessa da sindaco, quasi un destino per una città che in un secolo e soprattutto in quest'ultimo mezzo secolo ha avuto la fortuna di contare su tante occasioni per farsi bella, sprestandole tutte con impressionante regolarità. Occasioni legate ovviamente al dinamismo della sua vicenda industriale e alla sua ricchezza, che non si è mai esaurita, consentendole di attraversare tutto sommato senza danni irreparabili le trasformazioni produttive degli anni settanta, anzi ricevendone una eredità importante: fabbriche, manufatti produttivi, aree dismesse per milioni di metri quadri, cioè quanto avrebbe consentito di ridare disegno e propriamente «aria» a un territorio ristretto, soffocato, caotico. Un disordine urbano sul quale si sono sovrapposti disegni di varie epoche, senza una prevalenza, mischiando, confondendo le tracce, in un sincretismo culturale che è l'unico stile della città.

Per documentarlo, nel bene e nel male, basterebbero le fotografie di Gabriele Basilico, vero storico di questa e di altre città: da «Mi-

lano. Ritratti di fabbriche», il libro d'esordio, una ricerca sulla memoria del lavoro, all'ultimo, pubblicato solo in Spagna da Actar, «Interrupted City». Interrotta è la parola che spiega Milano, i suoi mezzi progetti, le sue mezze verità, le sue incerte prospettive, in una teoria dei piccoli e prudenti passi di una metropoli che non è mai stata capitale: il grattacielo troppo basso per essere un grattacielo e per marcare un panorama, la facciata vetro cemento che riflette il rudere della cascina, l'angolo chiuso di una strada che si ferma di fronte a una demolizione incompleta, il viadotto spezzato come in qualsiasi campagna del sud depressivo. Città di pentimenti e di ipocrisie e di continue striscianti manomissioni.

Alcune immagini di Gabriele Basilico compaiono ora in una mostra (e in un catalogo pubblicato da Silvana editoriale), «Milano senza confini», insieme con altre immagini di altri fotografi italiani e stranieri, a cura di Roberta Valtorta, che in una introduzione cita Pietro Verri, l'illuminista e storico di Milano («Storia di Milano»), anche in una edizione economica di Mursia). Verri si interrogava sulle origini, in una pianura indistinta, mentre le altre città sorgevano in fronte a un lago o in riva a un fiume, indispensabili per i loro traffici, o su una altura, per la loro difesa. E concludeva: «Milano mi sembra formata per una serie di circostanze senza un fondatore e mi pare che dalla condizione d'un povero villaggio gradatamente ampliatasi diventasse insensibilmente una città, senza che uomo alcuno avesse concepita l'idea d'abbrincipio di farla tale».

È vero che Milano appare «orfana», senza padri che progettano per lei, ma refrattaria a qualsiasi progetto che la impegni troppo.

L'unico coraggioso arrivò non a caso proprio due secoli fa, sulla scia delle armate e delle repubbliche napoleoniche, quando Antonio Antolini ideò attorno al Castello Sforzesco il secondo centro della città, ridotto alla caricatura residenziale e speculativa dell'odierno Foro Bonaparte. Quelle «circostanze senza un fondatore» furono l'inclinazione del luogo ad incrociare strade e quindi commerci e ci riportano in piazza Cadorna e a un'altra esplicita «qualità» di Milano: non avere piazze. Il risultato dei lavori di Oldenburg e di Gae Aulenti è deludente, a prescindere dall'arte o dalla fantasia messi in campo.

Ago e filo sono in fondo divertenti e colorati, una provocazione molto consumistica e molto consumata, un oggetto assolutamente impertinente, paradossalmente bene accolto dai milanesi, come se Milano fosse il Texas (guasti di un declino culturale e del tramonto delle identità, in barba alla Padania e alle piccole patrie, anche se viene da chiedersi se non sia stata allora del tutto ideologica l'ostilità con il quale venne accolto il «cubo con scala», monumento a Sandro Pertini di Aldo Rossi, così sostanziale testimonianza di virtù e intelligenze cittadine, nel cuore della città, anche nella tradizione dei Verri).

La delusione in piazza Cadorna era forse inevitabile in chi si attendeva invece la restituzione di una piazza: l'incrocio di vie resta quello che è, addirittura più temerario e veloce, nel caos tramviario e automobilistico.

Tra le decine di foto della mostra «Milano senza confini», compare una sola piazza, peraltro secondaria, piazza Virgilio, ritratta da un artista tedesco, Thomas Struth, probabilmente in un grigio giorno d'agosto, che esalta il

«vuoto» centrale e la cortina di edifici ottocenteschi (siamo a pochi passi da Santa Maria delle Grazie e dal Cenacolo vinciano). Persino piazza del Duomo, dopo le demolizioni (e qui si potrebbe citare Carlo Cattaneo: «L'idea di una vacua vastità non mi pare identica con l'idea della magnificenza civile... essa mi rammenta gli Unni, che, prese le città, le disfacciano...»), è percepita soltanto come attraversamento, rivitalizzato dagli immigrati, che scoprono la scalinata del sagrato come uno dei pochi luoghi d'incontro milanesi disponibili senza pagare biglietto d'ingresso (ma un assessore provvede a transennare, mentre un'altra giunta ha provveduto a cingere d'alte inferriate e a munire di telecamere vigili l'unica piazza di sosta milanese, piazza della Vetra, riducendola al rango di gabbia allo zoo).

Fare più bella una città dove la gente non cammina, ma semplicemente cerca di raggiungere un luogo da un altro nel tempo più breve possibile, sarebbe impresa disperata a meno che non si accettasse per fasciosa questa interpretazione dello spazio e della vita. Milano senza confini racconta anche questo, lasciando però il segno di un paradosso: dell'asfissia che vive Milano e che opprime chi si muove, di quelle occasioni perse, della povertà d'ingegno che denunciano le sue imprese amministrative, persino di belle architetture (uno dei campionari più interessanti dell'architettura novecentesca italiana) tradite dalla mediocrità del contesto e dall'incapacità, tutta contemporanea, di visioni collettive.

Milano è una città che non sa riconoscersi in un progetto comune, priva di memoria, tradita da un'ansia di fare e dal piacere dello speculare.



Autori vari per una mappa

«Milano senza confini» è una mostra aperta da pochi giorni e fino al 14 aprile nello Spazio Orberdan (un ex cinema, di fronte ai Giardini Pubblici, in zona Venezia, dalla facciata liberty, ristrutturata dalla giunta provinciale di centro sinistra e consegnata a quella di centro destra). Sono esposte (e raccolte in un catalogo di Silvana editoriale, con testi di Stefano Boeri, Eleonora Fiorani e Roberta Valtorta) le immagini di dieci fotografi: Gabriele Basilico, Vincenzo Castella, John Davies, Peter Fischli insieme con David Weiss, Paolo Cioli, Paul Graham, Guido Guidi, Mimmo Jodice, Thomas Struth e Manfred Willmann. Nella varietà degli approcci, dalle geometrie di Basilico ai volumi perforati dall'infinita delle finestre che si affacciano sul grigio uniforme di Vincenzo Castella, che si contrappongono alle superficie piane compatte carcerarie di Guido Guidi, dalla solitudine delle persone sorprese nella loro immobilità d'attesa di Paul Graham ai cieli dorati tra le guglie e le statue del Duomo di Fischli e Weiss, è difficile cogliere un senso comune, se non, nella sintesi di una ipotetica maggioranza, nella durezza di questa città, dove davvero è difficile rintracciare qualche cosa, bello o non bello, di rassicurante o almeno poco mortificante. Il ritratto che ne risulta è tendenziosamente efficace, come nelle foto di intonaci sporchi, di angoli maleodoranti, di calcavie tenebrose. C'è da chiedersi se operazioni di questo genere, nella qualità di un archivio indispensabile alla memoria e al progetto, possano stimolare un'attenzione e un'indignazione che stimolino a loro volta una partecipazione (di fronte anche a una politica «privatizzata» che sembra piuttosto fondarsi sull'esclusione). Chissà con quanta intenzione, tra gli scatti di tanti fotografi (qualcuno, straniero, magari poco consapevole della recente cronaca cittadina), compaiono numerosi quelli che potrebbero aiutarci a ricostruire anche la mappa della Milano peggiore. Tangentopoli materiale che si stende a macchia di leopardo tra le torri del Giambellino, le stecche terziarie del Gratosoglio, le stazioni della metropolitana, i grattacieli del Garibaldi.

GARE • BILANCI • ASTE • APPALTI

LA LEGGE È UGUALE PER TUTTI.

(SU L'UNITÀ PERÒ COSTA MENO)

Se la pubblicità è un obbligo per legge, il risparmio è un diritto. Con l'Unità potete acquistare spazi per gare, bilanci, aste ed appalti (legge n° 67/87 e D.L.vo n° 402 del 20/10/98) ad un prezzo decisamente promozionale, certi di essere letti dalle persone che contano. Il prestigio di una grande visibilità alla portata di tutti gli Enti e Ministeri.

Per informazioni e preventivi telefonare allo 06 • 69996414 o allo 02 • 80232239

Quotidiano di politica, economia e cultura

l'Unità

