

Lunedì 15 maggio 2000

6

DA VEDERE

l'Unità

Roma ♦ Palazzo delle Esposizioni

«WelcHome», la casa degli oggetti impossibili



STEFANIA CHINZARI

Sol LeWitt
Roma
Palazzo delle
Esposizioni
fino al 30 agosto
WelcHome
Roma
Palazzo delle
Esposizioni
fino al 30 giugno

Non è per voler guardare a tutti i costi nel prato più verde del vicino, ma è la concomitanza delle date che spinge senza quasi volerlo al confronto. È ancora una volta, Roma non è Londra. Insomma, mentre sul Tamigi giovedì scorso apriva i battenti la nuova Tate Gallery, ex-centrale elettrica diventata imponente e maestoso tempio dell'arte del Novecento, con una navata centrale di ben 150 metri per 30, mercoledì il Palazzo delle Esposizioni nostrano inaugura «S8zoro», quasi un migliaio di metri quadri recuperati nel sotterraneo ex deposito della galleria, anch'essi dedicati a progetti rigorosamente con-

temporanei. Là una cattedrale im-mensa di mattoni, vetri, acciaio commissionati a due giovani architetti svizzeri, qui alcune sale underground dove persino spostare il camminamento per gli handicappati (peraltro inutilizzato) non è stato possibile e Maria Grazia Tolomeo, curatrice della programmazione, ha dovuto sistemarci davanti un bel pannellone. Tant'è. E, anzi, rallegriamoci di questo recupero.

Nella concezione, almeno, i due spazi procedono paralleli, con l'idea di ospitare non sequenze cronologiche di opere ma progetti, temi, assemblaggi. Le due grandi sale del Project room romano, dunque, partono con due lavori di Sol LeWitt, padre americano dell'arte concettuale e indiscusso artista

del disegno murale, mentre nello spazio del Melting pot, spiega Tolomeo, si avvicenderanno rassegne di giovani e giovanissimi artisti, performance e concerti, in una fitta comunicazione di linguaggi e frammenti che prende il via con «WelcHome», la conturbante casa d'artista curata da Gianluca Marziani.

Il nuovo spirito protettore della casa è Yoda, l'orecchiotissimo maestro di Luke Skywalker che ci accoglie sulla soglia di questa due camere e servizio (rigorosamente assente la cucina, qui nel mondo del fast food e del ready-made o domicilio) assolutamente sui generis. Ecco, nel salone, le poltrone di velluto rosa di Antonella Bersani sormontate da esecuzioni di resina e pasta di legno, vagine-orecchie-muscoli

che risucchiano e respingono; più in là la tavola apparecchiata da Antonio Riello con tovaglia, piatti ed eleganti bicchieri decorati con tante piccole e graziose bombe e la sedia letteralmente elettrica di Giovanni Albanese. Il bagno è una cabina decorata dalle famose scatolette di «merda d'artista» di Manzoni (di Maurizio Bertinetti), il letto una grossa ruota imbottita di velluto rosso (di Annie Ratti) a mo' di rullo da criceti, i tappeti (di Giorgio Lupatelli) insettoni repellenti da B movies degli anni Cinquanta.

Diciotto sono gli artisti che hanno collaborato a «WelcHome» creando una sessantina di oggetti d'arte che sfuggono al loro significato primario e giocano sul filo del divertimento e dell'inquietudine, neo-mutazioni di

inizio millennio. Non c'è la sofferenza di certe sculture esasperate di Jana Sterback quanto l'omaggio agli insuperabili maestri delle avanguardie storiche che per primi, da Duchamp a Man Ray, da Magritte a Dali, hanno contaminato gli oggetti della quotidianità con i segni della stramberia e della sproporzione, dello scarto di senso o del riciclaggio del pensiero. Un filo rosso di autoironia che si concentra nella camera dei bambini, con tanto di carrozzina autodondolante (chissà se Albanese conosce il vero marchingegno in vendita negli Stati Uniti: un motore da applicare sotto al letto dei pupi che simula cambi di marcia, frenate e curve per illuderli di essere a bordo di una macchina e farli dormire senza fatica), nelle gabbie azzurre e rosa di Riello dove parcheggiare finalmente la prole, nella finestra di chewingum rosa di Savini.

Nelle sale di fronte cambiano drasticamente prospettive e colori. Non più alterazioni, ma interpretazioni so-

no i due «wall drawings» che LeWitt ha spedito a Roma, eseguiti dal fido-assistente Anthony Sansotta e da un gruppo di giovanissimi studenti dell'Accademia delle Belle Arti. Colori totali, forti, compatti e brillanti, accuratamente sovrapposti fino ad ottenere il risultato di pareti-linee, onde, strisce. LeWitt ha abbandonato le tonalità pastose degli anni Ottanta per satire porzioni di blu, gialli, verdi minuscolamente descritte negli schemi a matita che ha inviato dall'America. Ed è proprio dal bozzetto di «Loopy Doopy» che si coglie, più ancora che nell'esecuzione reale, il senso di groviglio e matassa del lavoro: un ammasso di fili, cavi (tubi?) blu che si srotolano su fondo arancio e ricordano, come in certe inquadrature di «Matrix», i milioni di fibre e fili dell'eccesso della comunicazione odierna. Il 30 agosto si chiude: un'imbancata alle pareti e sotto il prossimo (Luca Vitone Stundau che ricostruisce Genova) nel trionfo dell'idea e dell'effimero.

Firenze



Poesia e popolo

Enzo Cucchi
Opere recenti
Firenze
Galleria Poggiali & Forconi
fino al 18 giugno

Per Cucchi la pittura, la scultura e il disegno diventano gli strumenti necessari per esternare la propria interiorità; le sue immagini appartengono a un universo poetico spesso allusivo al mondo popolare e alla sua cultura oppure si danno come l'emissione diretta dell'inconscio. La sua è una forma d'arte radicata nella memoria collettiva, ma che riesce a coinvolgere anche al di là dell'appartenenza ad una comunità distinta. Tra i lavori in mostra a Firenze, «Penna pino», «Gemelli Bianchi», «La Guardia», «Seme dell'idea», «Incontro», «Muro incantato».

Fiano



Visioni del Duemila

Arte e
Astronomia
Fiano Romano
Castello Ducale
fino al 21 maggio

Cosa vuol dire oggi accostare l'arte in tutte le sue manifestazioni e l'astronomia? È attraverso un lungo cammino dal Cinquecento a oggi che i legami che uniscono l'uomo al cosmo si dipanano attraverso una ricerca costante. E oggi molti artisti ritengono necessario recuperare quel concetto di utopia visto come fonte di energia spirituale per un viaggio, prima di tutto interiore, nell'universo e nel suo complesso di strutture. La scelta dello spazio espositivo vuole sensibilizzare l'opinione pubblica e le istituzioni sullo stato di abbandono del Castello di Fiano.

Roma



Il mondo in una bici

Arte in Giro
Roma
Ex Mattatoio
fino al 4 giugno
Il Giro Racconta
Roma
Ex Mattatoio
fino al 23 maggio

Due interessanti mostre romane in occasione dell'83esimo Giro d'Italia. La prima rassegna, «Arte in Giro 2000» presenta il tema della bicicletta rappresentato da 30 artisti (catalogo Mazzotta); la seconda, «Il Giro racconta» è una mostra documentaria e fotografica che ripercorre la storia del Giro d'Italia dalla prima edizione del 1909 a oggi (catalogo Rizzoli): dal primo vincitore Luigi Ganza, passando per Girardengo e Binda, Coppi e Bartali, Gimondi e Merckx, fino ai campioni più vicini nel tempo, Moser, Chiappucci e Pantani.

Milano



Arte biocompatibile

Cantico 2000
A misura di ambiente
Milano
Palazzo della Permanente
Fino al 25 maggio

Architettura e arte sensibili alla natura. È questo, in sintesi, ciò che accomuna le opere esposte in «Cantico 2000», una esposizione che raccoglie opere e progetti di cinquantasei artisti. Da Joseph Beuys a Renzo Piano, da Christo a Tadao Ando, da Vettor Pisani a Daniele Bedini. L'ingresso della mostra è segnato da cinque reperti del museo della bomba di Hiroshima e uno spazio è dedicato a un frammento della foresta pluviale in fase di crescita. Dal giardino zen ai progetti architettonici più moderni, tutto ruota intorno all'attenzione e alla cura verso il nostro spazio vitale. Il 18 e il 25 maggio sono previsti anche due dibattiti sul tema.

Il Centre Pompidou di Parigi dedica una grande mostra al fotografo Brassai, scomparso sedici anni fa. Nato in Transilvania, si spostò presto nella capitale francese, dove insieme a Prévert e Picasso animò la vita di Montmartre

La fotografia, non l'ho mai considerata come fine a se stessa, ma come un mezzo, un meraviglioso mezzo, per cogliere la cose belle, strane, curiose, che sorprendono, commuovono, meravigliano: un volto, un corpo di donna, lo sguardo di un animale, l'incantesimo nascosto ed effimero che racchiude la strada, i muri. Per me, il fotografo è un collezionista, un collezionista di immagini ed allo stesso tempo dei momenti emozionanti della vita». Così scriveva Brassai ed in queste parole dell'ormai anziano fotografo, deceduto nel 1984, è racchiusa la chiave di interpretazione della mostra a lui dedicata, aperta fino al 26 giugno, al Centre Pompidou di Parigi.

Di fronte alle innumerevoli opere esposte, tra le quali si possono osservare sculture, disegni, elaborazioni grafiche e produzioni filmiche, le fotografie sono in quantità predominante e, paradossalmente, proprio di fronte a questa eterogenea produzione fotografica viene da domandarsi come considerare Brassai fotografo. Non ha mai avuto uno studio, non lo ha mai interessato il reportage, non si è mai precipitato sul luogo di una tragedia o di un delitto. Egli aborrisce il sensazionalismo, rifiuta sia il termine di «professionista» che di «dilettante». Brassai si considera un uomo che guarda al mondo e se ne diletta ed in questa ottica ha considerato la fotografia come al risultato di una costruzione intellettuale più che come ad un «objet trouvé». Non ha esitato a ricomporre la realtà, a metterla in scena per renderla più autentica. Così le cose belle, strane, curiose, che sorprendono, commuovono e meravigliano: un volto, un corpo di donna Brassai le ha viste prima col cuore e per «collezione», per usare il suo stesso termine, le ha rimesse in posa, le ha reinventate.

Nato, il 9 settembre del 1899, a Brassò in Transilvania, col nome di Gyula Halász, da padre professore universitario di letteratura francese, ha frequentato l'accademia di belle arti di Budapest e

Mendicanti e «Grandi Madri»
La saggezza dei reietti della terra

ROBERTO CAVALLINI



Brassai, «La môme bijou»

Brassai
Parigi
Centre Pompidou
fino al 26 giugno

successivamente quella di Berlino. Arrivò nel gennaio del 1924 a Parigi e non tornò mai più al suo paese natale. In Francia conobbe e frequentò il fotografo ungherese André Kertész, lo scrittore americano Henry Miller, il poeta Jacques Prévert e molti altri, ma soprattutto Pablo Picasso, con il quale intrecciò intensi rapporti sia sul piano personale che artistico.

In quegli anni viveva di notte, girava per la città, da Montpar-

nasse a Montmartre, spingendosi nelle zone più remote e periferiche, Ménilmontant, Belleville, Charonne, Portes des Lilles, scoprendo insieme Prévert «la bellezza delle cose sinistre». In quegli anni scoprì, anche e soprattutto, la fotografia. Nel 1932 adottò il pseudonimo di Brassai e dette alle stampe il libro «Paris de nuit». Usava allora una ingombrante attrezzatura costituita da una macchina a lastre 6 x 9, montata su un treppiede ed illumina-

va le scene con un lampo al magnesio, non poteva certo passare inosservato, riusciva, spesso, non sempre, ad instaurare un rapporto di complicità con i soggetti delle sue riprese, sia che fossero le signorine dei bordelli del quartiere latino o i malandrini della banda del Grand Albert a Place d'Italie. Una notte d'inverno, seduta al «Bar della Luna» a Montmartre, avvolta in una nube di fumo, scorge una figura di donna senza età, avvolta in una quantità

incredibile di anelli, collane, orecchini, bracciali, «la môme bijou» che accondiscende a farsi fotografare. Un anno dopo, con la pubblicazione della sua foto sul libro, la donna si presentò all'editore chiedendo un risarcimento per essere stata presentata come fosse appena «scappata da un incubo di Baudelaire». La mostra continua con le fotografie degli anni '50 e '60, dei graffiti dove riferimenti alla corrente artistica del primitivismo sono immediati, come espliciti sono nelle sue foto a colori, i riferimenti all'astrattismo, dove non ci sono scene ed il soggetto è esclusivamente il colore. La donna «grande madre», «grande procreatrice» è il soggetto quasi ossessivo delle sue piccole sculture e la donna «eterna amante» è il soggetto ricorrente delle «trasmutations», dove segni grafici intervengono a modificare stampe fotografiche. Un breve «scherzo» cinematografico, «Tant qu'il y aura bêtés» del 1956 sugli animali dello zoo di Parigi è proiettato a ciclo continuo. Il rapporto fra arte e fotografia è sottolineato non solo dai riferimenti estetici ma anche da alcuni ritratti «les artistes de ma vie», quelli che frequentò durante la sua collaborazione con la rivista «Minotaure» e successivamente con «Harper's Bazaar», Bonnard, Giacometti, Braque, LeCorbusier, Pierre Soulages, Jean Genet.

Di tutta questa imponente mostra quello che più emoziona e che ancora asseconda il piacere di perpetuare un'illusione, è il ritratto, per la scelta delle luci molto cinematografico, della sua Parigi di notte, dove le strade deserte celano chissà quale mistero, dove la prostituzione non sembra imparentata con lo sfruttamento, dove i malviventi sembrano assomigliare a deisimpatci mascalzoni, dove gli amanti si incontrano sempre, moltiplicati dagli specchi e dove i clochard, con le loro lunghe barbe, con i loro abbigliamenti vagamente ottocenteschi, sembrano portatori di tutta la saggezza di colui che ha rifiutato un mondo che gira nel senso sbagliato.

Design ♦ Nuove lampade

Specchi, fili, fantasmi: l'illusione della luce



MARIA GALLO

«Danza» di Henry Matisse, Leningrado, Hermitage. Quasi dieci anni prima della caduta dell'impero sovietico ho potuto vedere quel quadro, illuminato solo dalla luce crepuscolare che entrava da una finestra della sala in cui era esposto. Ogni volta che sento parlare di illuminazione specializzata per spazi museali ricordo come ho visto quel quadro, e mi sorprende di non avere mai dimenticato l'emozione che mi ha dato. Non voglio dire che per apprezzare la pittura rinascimentale dovremmo aggirarci per il Louvre muniti di candele, come novelli Bellagor, ma non riesco proprio a condividere l'ottimismo tecnologico-positivista delle aziende di illuminazione, che sembrano ossessionate dalla ricerca della luce per la «perfezza visiva». Pensare che esista La Vista, una e univoca, mi sembra

un'idea totalitaristica e un po' «cieca». Che è come negare che la visione abbia una stretta relazione con la cultura del vedente (classico l'esempio del selvaggio che non si vede nella foto che lo ritrae), ma anche come dire che la percezione del colore sia uguale per tutti.

Per questo, visitando l'ultima fiera dell'illuminazione EuroLuce, colpisce la presenza sempre più numerosa di lampade che non hanno più, o per lo meno non solo, la funzione di illuminare e quindi farci vedere. Sto parlando della deliziosa lampada da tavolo Elfo (disegnata da Santachiara per Foscarini) che in cima al corpo illuminante tronco-conico ospita un uccellino rosso di vetro. O per lo meno così pensa chi la guarda dalla distanza di mezzo metro. Basta però avvicinarsi perché l'inganno si sveli ai nostri occhi. Quell'uccellino rosso infatti non è lì dove crediamo di vederlo, ma riposa, forse cinque centimetri più in basso, sul

fondo di un piccolo vano parabolico specchiato. Che la realtà fosse un'illusione avevano provato in molti a spiegarcelo, ma non avremmo mai pensato che fosse proprio una lampada a mostrarci ciò che, in realtà, non esiste. In modo completamente diverso, anche la versione sferica dell'elegante lampada i Fili (di De Mayo) crea quel temporaneo straniamento: i fili bianchi che corrono obliqui lungola sfera trasparente si intrecciano visivamente con quelli dell'emisfero opposto, creando quella tipica illusione di movimento propria degli «scherzi otticali». Altri, poi, dichiarano già nel nome che qualcosa di misterioso può accadere: è la lampada in porcellana bianca Ghost disegnata da Lazzaroni per Luminara. I designer Meda e Rizzato, invece, scelgono un'altra strada per parlarci, più che dell'impossibilità, dell'inutilità della visione ottimale. Penso che questa sia la ragione per cui hanno disegnato la lampada sen-

za fili Star.Led: una «lampada d'appoggio dai cui led parte una leggerissima presenza di luce»; del resto «prima, senza nessun filo, si usava solo la candela». Se per secoli, dopo il tramonto, la luce è servita solo a indicare grossolanamente un percorso, perché oggi dovremmo invece vedere perfettamente il colore della tappezzeria anche di notte? Meglio concentrarsi con discrezione, propone Magistretti: così la sua Margaret (FontanaArte) resta appollaiata alle nostre spalle, a cavallo dello schienale della poltrona, illuminando solo il giornale che stiamo leggendo.

Infine, è proprio alla new age, al feng shui o alla bioarchitettura che dobbiamo lampade di cui è possibile modificare il colore della luce. Sebbene condivida l'idea che le caratteristiche e i colori della luce influenzano in maniera sostanziale la nostra vita, preferisco pensare che i diversi cromatismi di lampade come Heliopolis (Villa Tosca

Design) o Metamorfose Yang (di Carlotta e Bevilacqua per Artemide) abbiano più a che fare con il bisogno di vedere in modo sempre diverso il nostro piccolo mondo, piuttosto che con un intervento psico-sanitario sul nostro umore. Insomma, dopo un secolo e mezzo circa di industrial design, potremmo dire che la lampada è il prodotto in cui non solo la funzione è passata in secondo piano, come elemento strutturale ma non necessario, ma in cui è stata addirittura negata. Da quelle vere opere d'arte in vetro di Lalique e Gallé (inizi '900), alle inquietanti presenze dei Luminator di Chiesa e Baldessari, alle sperimentazioni di Castiglioni con Manzu (Parentesi), alla scenografica Tubolare di Munari, ognuno di questi oggetti ci ha raccontato che la luce è una delle tante condizioni in cui si può fruire del mondo, ma che la loro esistenza non è certamente legata a una lampadina accesa. Forse neanche la nostra.

