

**ARCHITETTI UNDER 40
NEL NOME DI BORROMINI**

Un premio che è anche una sorta di «chappening» in cui i dieci finalisti presentano le opere candidate. Si tratta del Premio Internazionale di Architettura Francesco Borromini, il cui vincitore sarà reso noto domani. Intanto, oggi, a partire dalle ore 10.30 e fino a sera, nei locali dell'Acquario Romano (piazza Manfredo Fantì) si potranno incontrare i candidati che, nel corso di brevi conferenze, parleranno del loro lavoro. I finalisti sono: Cassell e Yarinsky, Camenzind e Grafensteinner, Cha, Ebner, Endo, Khoury, Klotz, Jakob e MacFarlane, Lanoire & Courrian, Flint e Benedetto.

premi

Disegni

D'ALESSANDRO, SOGNI E TAROCCHI

Fulvio Abbate

Per chi non lo sapesse, l'autore del disegno più lungo del mondo si chiama Nicolò D'Alessandro, ha poco più di 50 anni e vive a Palermo. Se la memoria non mi inganna, è lo stesso artista che Leonardo Sciascia riteneva fra i migliori della sua generazione, fra i più attenti nel restituire una idea, diciamo barocca, delle cose e della figurazione con rara puntualità poetica. Tutto questo, con un minuzioso, e talvolta ossessivo lavoro a china. Quasi un merletto che si trasforma in labirinto, in gorgo, in campo coltivato, forse. «Un disegnatore puro, un disegnatore non "pittore", un disegnatore che tutto assume e assomma nel disegno», scrisse per lui l'autore di *Todo Moda*. Accade ora che il Comune di Palermo, in collabora-

zione con la Fondazione Whitaker, per la cura del critico Carmelo Strano, dedica ad Alessandro un'antologica il cui titolo contiene quasi un manifesto d'intenti: «Disegnare non stanca - Tarocchi e altre figure». L'esposizione, ospitata nella chiesa di San Giorgio dei Genovesi, poco lontano dall'oratorio di Santa Cita, nel cuore della Palermo che degrada verso la sua marina, resterà aperta al pubblico fino al 25 di luglio. Il disegno più lungo del mondo, dunque: c'è anche lui in mostra. Come fosse un enorme incunabolo. Un quartiglio. Una planimetria ideale arrotolata e custodita all'interno di una teca. D'Alessandro, questa volta, ha voluto che se ne intravedesse soltanto un frammento: la parte in cui si scorge il

volto di Sciascia fra le Erinni e gli ippogrifi, come omaggio, ma anche come dedica allegorica. Il lavoro, che misura 84 di lunghezza per quasi due d'altezza, si intitola infatti *La valle dell'apocalisse*, e, se ci è consentito il termine, fa pensare a un enorme accampamento dove è in corso un atto finale, la rottura di un sigillo, qualcosa di rivelatorio. Dal punto di vista iconologico, D'Alessandro ha voluto che vi confluissero tutti i temi sapienziali che gli sono da sempre cari, figure tratte dalle nostre mitologie ma anche dall'immaginario orientale. Come in un immenso «retablo» popolato anche dai protagonisti della storia civile e talvolta oscura del secolo, da Lenin a Solgenitsin, da Gheddafi a Dali, da Andreotti in occhiali scuri a Leoluca Orlando alle

femministe nell'atto del loro saluto. Ha saccheggiano perfino il calvario del mondo ebraico si manifesta attraverso immagini di crocifissioni simboleggianti il martirio e squarci di villaggi in fiamme. Scenario del quadro è forse la stessa Vitebsk, della cui distruzione l'artista aveva avuto notizia. Altra opera sconvolgente, anch'essa esposta a Lugano, il trittico *Resistenza-Resurrezione-Liberazione*, attorno al quale Chagall ha lavorato per oltre un decennio, dal '37 al '48. Felicitemente rappresentata alla mostra la produzione di questo maestro che, come osserva Rudy Chiappini, che ne è il curatore, «è forse l'unico grande artefice di una pittura solo in apparenza di immediato riscontro, in realtà lucida e attenta e persica, seppur carica di poesia, di una società eversiva nel suo intimo da ataviche sotterranee inquietudini».

«La scuola romana? Geniale e maschilista»

Parla Paola Pitagora autrice di un «libro nostalgia» su Mambor, Tacchi, Festa, Pascali e Giosetta Fioroni

Ida Mitrano

È uscito da poco in libreria *Fiato d'artista, 10 anni a Piazza del Popolo*, (Sellerio, pagine 174, lire 18.000) un libro di Paola Pitagora in cui l'autrice ricostruisce, sul filo dei ricordi personali, il periodo e l'ambiente artistico romano degli anni Sessanta. Ne parliamo con l'autrice.

Che cosa l'ha spinto oggi a tradurre in scrittura un'esperienza così importante su un piano personale, ma anche professionale, come quella da lei vissuta accanto ai pittori della Scuola Romana di Piazza del Popolo?

Più desideri si sono incrociati. La voglia di raccontare, la voglia innanzitutto di spostare una pietra, perché io quel periodo così forte della mia vita lo avevo rimosso. L'occasione è stata quella di un banale trasloco per sfratto, durante il quale ho ritrovato i quaderni che ci scambiavamo con Mambor e che mi sono molto divertita a rileggere. Parallelamente, vedendo la mostra sugli anni Novanta di Maurizio Calvesi, mi è nata la voglia di raccontare l'arte da dentro, cioè il farsi di quelle cose da dentro. Per anni ho sempre letto sulla Scuola Romana articoli, pubblicati su settimanali anche prestigiosi, nei quali si scriveva sempre e solo sulla mondanità, sui pittori maledetti, sulla droga e questo mi sembrava molto riduttivo. Quello che avevo vissuto io, sia nel rapporto sentimentale con Mambor, sia nel rapporto di amicizia con gli altri, era altro, solo che non lo avevo mai focalizzato. Allora ho telefonato a Mambor, ho fatto qualche chiacchierata con lui che mi ha un po' aiutata a ricostruire, assieme ai quaderni, i tempi, gli incontri con i pittori e altre cose, che sono poi venute fuori mio malgrado. Insomma, io penso che si scrive per una voglia di ricostruire un'identità che a volte si smarrisce e quell'identità, in particolare, io l'avevo accantonata. Per due ragioni, ho scoperto. Primo, perché era finita la classica storia del primo amore decennale col pittore e, pur mantenendo con lui un bel rapporto di amicizia, avevo voltato pagina nella mia vita. Secondo, perché c'era stato il trauma della morte di Pascali nel settembre del 1968. La morte di un amico è una cosa che ti lascia immediatamente un segno e dentro di me segnava veramente la fine di un'epoca.

Perché? Lei lo sottolinea molto nel suo libro.

È la realtà. Lo è stato per tutti. Si è girata pagina. È cambiato il mondo. E questo non è solo un mio ricordo, una sensazione personale. Iniziava un'altra fase. Mi piace molto la frase che Mambor scrive in una lettera «il sessantotto è un fiume che scorre sui fianchi dei palazzi, se apri la finestra ti entra dentro casa». In realtà gli artisti hanno pagato un prezzo pesante. Paradossalmente c'erano due modi di accogliere quell'ondata, parlo del mitico sessantotto, chiudersi o semplicemente riceverlo per quello che si presentava. Io non mi sono chiusa e anche altri non si sono chiusi. Però un'epoca è finita.

“ Avevo archiviato tutto perché il trauma della morte di Pascali segnava la fine di un'epoca



“ Gli artisti stavano negli stessi studi per ammaestrarsi e studiarli a vicenda

Lei ha frequentato i loro studi, li conosceva. Si sentivano un gruppo? C'era, a suo parere, un modo di operare condiviso?

Io credo che ci fosse. Mi viene in mente il lavoro, *Diario*, che Mambor fece nel '67, appena tornato dagli Stati Uniti. Si mise a fare dei pannelli ed ogni pannello prevedeva l'intervento manuale di un suo compagno di giochi, di avventura e di rivalità. C'era il pannello Pascali, il pannello Tacchi ed altri. Il fatto stesso di prendere gli studi insieme, non era tanto per risparmiare sui soldi dell'affitto, ma era un modo per studiarli a vicenda. Si ammaestravano, si detestavano anche, ma credo ci fosse un'affinità tra loro. Credo che l'uno non potesse prescindere dall'altro, anche da quelli che erano morti, come Manzoni e Lo Savio.

Quali erano i rapporti con gli altri artisti che operavano, magari in ambito figurativo, in quegli anni a Roma?

Neanche a parlarne. Il figurativo non



Paola Pitagora con Renato Mambor e, a sinistra, Tano Festa

esisteva proprio. **Ma al caffè Rosati non s'incontravano anche artisti di diverse tendenze?**

Certo, ma non ricordo commissioni né generazionali né di correnti. **Erano, dunque, molto compatti nelle loro idee?**

Sì, abbastanza, e anche nella loro disperazione. **Una disperazione che trapela in molte pagine nel suo libro, o sbaglio?**

È inutile ignorarla, c'era. **Parliamo dei rapporti con le donne. Esisteva, da quello che lei racconta, un rapporto di subalternità obbligatoria al pittore, al maschio. Eppure ci sono state delle artiste che hanno esposto con loro, come Giosetta Fioroni. Come veniva vissuta questa partecipazione?**

Giosetta era l'unica che per vie misteriose era rispettata, ma non faceva parte del gruppo. Non ricordo di averla mai vista tra noi. L'unica che ricordo, è Cloti Ricciar-

di, la quale mi ha telefonato proprio l'altro giorno dopo aver letto il libro e mi ha raccontato che quando lei faceva una mostra, quelli neanche ci andavano. Erano tremendi con le artiste, tremendi. Erano molto maschietti, molto accentratori. Io stessa per anni sono stata considerata un'attricetta. A parte Renato, che era il mio compagno, e Pascali, per gli altri non esisteva.

Ma, all'interno del gruppo c'era un confronto con queste artiste?

Probabilmente sì, ma questo non è mai stato l'argomento della serata. L'argomento erano loro, loro stessi.

Dentro di lei cosa ha lasciato questa esperienza?

Il senso di una vita. All'epoca io vivevo come quando si va al Luna Park, abbastanza stordita, frastornata, ma affascinata da quello che succedeva dentro ed intorno. Forse non capivo veramente quello che mi stava succedendo. L'emozione sottile, quella delicata, quella che hai quando vedi un'opera d'arte, l'ho avuta solo negli ultimi

“ Mi affascinava l'arte come imprevisto che ti aggredisce per strada e non sta chiusa nei musei

In parte. Pino l'ho proprio chiuso dentro, l'ho proprio chiuso via. Ho cominciato a ripensare a lui quando qualche anno fa mi ha chiamato uno studente per una tesi. Io non ricordavo nulla, ero imbarazzatissima. Poi invece per quei misteriosi giochi della mente è riaffiorato tutto, anche quei pochi momenti formidabili che lui sapeva regalare, perché era veramente una presenza molto forte.

Qual'è oggi il suo rapporto con l'arte?

È come andare alla ricerca di un tesoro che tu vorresti riscoprire ogni volta, perché l'arte quando è arte non finisce mai di nutrirsi.

C'è nostalgia?

Dell'arte come un fatto imprevisto, che ti può aggredire dolcemente durante tua giornata, come ti aggredisce una musica. Quando entri in una mostra, invece, è come se tutto fosse congelato, come se tutto dovesse andare per canali obbligati. Questo mi allontana. C'era un pittore fino a pochi anni fa a Largo Augusto, che attaccava delle piccole biciclette su una pianta. Mi affascinava da morire. Lui irrompeva in qualche modo nella mia vita. Mi stupiva. Mi divertiva. Mi commuoveva. Ecco mi piacerebbe che l'arte fosse più commista alla vita quotidiana, invece la vita quotidiana è sempre commista alla banalità.

Ha mai pensato all'epoca di poter partecipare al gruppo come artista?

Ero negata. Me la sono goduta proprio perché non ho mai pensato di fare l'artista. Me ne guardavo bene. Ero solo un'affettuosissima osservatrice.

Nel 1964 con la Biennale di Venezia arrivò in Italia la Pop art americana. Come fu vissuto questo evento?

Mi ricordo la visita a quella Biennale. Quelle opere incredibili. Ricordo le risate. Era un grande gioco. Poi però subito dopo venne la consapevolezza che quando arrivano gli americani, arrivava la serie A. E loro ne sovrivano, anche dal punto di vista del mercato.

Ma non c'erano dei galleristi che li promuovevano?

Sì, c'era La Tartaruga e L'Attico, che è venuto un po' dopo. E anche La Salita a Piazza di Spagna, che ha fatto cose importanti.

Quindi non erano soli?

No, ma i riferimenti erano veramente pochi. Solo queste due o tre persone generose, illuminate, che li aiutavano.

L'intero percorso creativo del grande artista russo al Museo d'arte moderna di Lugano. Dagli esordi all'esperienza parigina e negli Usa, sino al ritorno definitivo in Francia

Chagall, la magia, il lirismo e le tragedie del Novecento

Ibbo Paolucci

Indiscusso protagonista del XX secolo, Mojsaj Segal, meglio noto con il nome di Marc Chagall, nacque a Vitebsk, piccola città della Bielorussia, il 7 luglio del 1887 da genitori, entrambi negozianti. Il padre Zachar gestiva una bottega di aringhe, la madre Feiga-Ita una drogheria. Marc è il maggiore di nove figli, tutti allevati nel più assoluto e rigoroso rispetto della fede ebraica. Al grande maestro, che ha trascorso la propria lunghissima esistenza (è morto in Francia nel 1985, all'età di 98 anni) il Museo d'Arte Moderna di Lugano ha dedicato una bellissima mostra (Catalogo Skira), che resterà aperta fino al 1 luglio. La rassegna documenta l'intero percorso creativo

dell'artista, dagli esordi di Vitebsk all'esperienza parigina, agli anni di Pietroburgo ai soggiorni in Israele e negli Stati Uniti fino al ritorno definitivo in Francia. Un'ottantina di dipinti provenienti dai principali musei d'Europa e d'America e da collezioni private, con l'aggiunta di preziosi lavori su carta e alcune rare sculture. Un'occasione unica, dunque, per conoscere la globalità dell'universo figurativo di Chagall, anche se mancano le vetrate e i mosaici, ovviamente inamovibili.

Si comincia, praticamente, dall'infanzia e dall'adolescenza vissute nella cittadina bielorusse e nei vicini villaggi, dove risiedevano i nonni. Una stagione che ha lasciato una impronta profonda, i cui intrecci fra cultura russa ed ebraica, gusto popolare e folklore, lirismo magico e mondo contadino, saranno rintracciabili

li nella sua opera sino alla fine. A diciannove anni, dopo essere stato alla scuola del pittore Jehuda Pen, Chagall si lascia convincere dall'amico Viktor Mekler a seguire gli studi a San Pietroburgo, all'epoca residenza imperiale, chiusa agli ebrei, per i quali lo zar aveva segnato i confini di un ghetto. Per viverci, però, gli ebrei dovevano possedere un permesso speciale, che Chagall ottenne grazie al padre, prima come trasportatore di merce, poi come pittore d'insegna, infine come giovane di studio dell'avvocato Goldberg. A ventidue anni conosce a Vitebsk Bella Rosenfeld, figlia di un ricco gioielliere, studentessa a Mosca, ed è per tutti e due il classico colpo di fulmine. La felicità piena è espressa con lirico slancio e fantasia esplosiva in molti quadri, il più bello e noto dei quali è forse *La passeggiata* del 1917-18,

esposto alla mostra, dove l'artista, «brandendo Bella come una bandiera», che sventola in alto aggrappata alla sua mano, urla la propria gioia per il suo amore, ma anche per l'adesione entusiastica alla Rivoluzione d'Ottobre, che, fra i suoi primi decreti, ha sancito l'eguaglianza, a livello di diritti civili, per tutti gli ebrei.

Prima della guerra del '14-18, Chagall era stato a Parigi, dove aveva conosciuto Modigliani, Soutine, Léger, Archipenko ed altri artisti e aveva «scoperto» gli Impressionisti, Van Gogh, Gauguin, Matisse. Tornato in patria, nel settembre del 1918 fu nominato Commissario governativo per le Belle Arti della regione di Vitebsk. Sono gli anni in cui il dominio delle arti è tenuto in Russia da Futuristi, Raggisti, Suprematisti. Un mondo che non coinvolge

Chagall, che, anzi, sviluppa polemiche con Malevic. Nel 1922, comunque, esce dal territorio dell'Urss per trasferirsi a Berlino, dove viene raggiunto dalla moglie Bella e dalla figlioletta Ida. Nella capitale tedesca incontra gli artisti di punta, fra cui George Grosz. Poi torna in Francia, dove incide 107 tavole per le *Anime morte* di Gogol. Poi è il mondo della Bibbia che lo affascina. La Francia gli offre una serena e calda ospitalità. Ma nel '33 i nazisti bruciano le sue opere e nel '41, contestualmente all'inizio dell'applicazione anche in Francia delle leggi razziali, Chagall parte per gli Stati Uniti e arriva a New York il 23 giugno, il giorno medesimo dell'aggressione hitleriana all'Unione Sovietica.

La guerra con tutti i suoi orrori e l'Olocausto segnano la sua arte. C'è un quadro del 1943

che, per l'appunto, si intitola *La guerra*, dove l'angoscia per il calvario del mondo ebraico si manifesta attraverso immagini di crocifissioni simboleggianti il martirio e squarci di villaggi in fiamme. Scenario del quadro è forse la stessa Vitebsk, della cui distruzione l'artista aveva avuto notizia. Altra opera sconvolgente, anch'essa esposta a Lugano, il trittico *Resistenza-Resurrezione-Liberazione*, attorno al quale Chagall ha lavorato per oltre un decennio, dal '37 al '48. Felicitemente rappresentata alla mostra la produzione di questo maestro che, come osserva Rudy Chiappini, che ne è il curatore, «è forse l'unico grande artefice di una pittura solo in apparenza di immediato riscontro, in realtà lucida e attenta e persica, seppur carica di poesia, di una società eversiva nel suo intimo da ataviche sotterranee inquietudini».