Colore: Composite ----- Stampata: 03/07/01 21.46 ----- Pagina: UNITA - NAZIONALE - 25 - 04/07/01

polemiche

ARA PACIS, LA REGINA: APPOGGIO MEIER

«L'architetto Meier dovrà rivedere il progetto dell'Ara Pacis dopo gli ultimi ritrovamenti archeologici. Ma i lavori continueranno. Con qualche modifica sul piano iniziale». Il sovrintendente Adriano La Regina conferma lo stato di salute dei lavori in corso per l'Ara Pacis e l'appoggio incondizionato all'architetto Meier dopo le recenti polemiche apparse sui giornali. La Regina non entra nel merito delle ultime polemiche, soprattutto quelle innescate dagli interventi del sottosegretario ai Beni culturali, Vittorio Sgarbi: «Non mi sono espresso perchè le mie competenze non prevedono interferenze in altri campi».

saggi

NUSSBAUM, CRITICA DEL RELATIVISMO IN NOME DEL DOTT. MARX

Michele Prospero

Per tre buoni motivi questo studio di Martha Nussbaum va segnalato al lettore. Il primo è che delinea una filosofia politica del femminismo con spunti talvolta molto interessanti. L'autrice recupera un particolare tipo di universalismo, quello ruotante sulla nozione di capacità umana, e la colloca al centro dell'interpretazione del moderno. Bersaglio è la filosofia femminista della differenza «influenzata dalla teoria letteraria postmoderna» e poco incline a misurarsi con i fenomeni reali. Una forma di universalismo per la Nussbaum rappresenta la migliore cornice entro cui ricomprendere i temi della differenza e del pluralismo. «Il corpo che fatica – scrive Nussbaum - è lo stesso ovunque, con lo stesso bisogno di cibo e di cure: quindi non sorprende che la lavoratrice di Trivandrum sia paragonabile alla lavoratrice dell'Alabama o di Chicago».

Il secondo motivo concerne la trattazione del rapporto tra diritto e culture. Il multiculturalismo oggi molto in voga combatte l'universalità della norma giuridica come simbolo di omologazione a un modello occidentale laico e secolarizzato. Il relativismo culturale che si scaglia contro l'occidente secolarizzato celebra le culture altre di cui vengono però deliberatamente celate le caratteristiche arcaiche e repressive. L'esito del multiculturalismo è l'assolutizzazione di codici, riti, pratiche che esigono obbedienza ferrea e sottomissione rigida e risultano quindi tutt'altro che tolleranti. Porre ogni cultura religiosa al centro di uno specifico trattamento giuridico significa preparare il ritorno alla personalità del diritto. Qualcosa di già sperimentato nel laboratorio del medioevo europeo e oggi rintracciabile in India dove si hanno sistemi legislativi diversi basati sulle religioni indù, musulmana, parsi e cristiana. Studiando proprio la realtà indiana, il libro tratteggia una condizione labirintica che ostacola ogni trattamento paritario dei soggetti. Il singolo è preliminarmente classificato come appartenente a uno dei sistemi religiosi dominanti e il suo diritto sarà quello costruito su misura della confessione di appartenenza. Un bel caos normativo che rende poco prevedibile il funzionamento della macchina giudiziaria e aleatoria ogni aspettativa di eguaglianza.

Il terzo motivo di interesse è il gradito ritorno sulla scena, come attore protagonista, nientemeno che di Karl Marx. Il libro lo chiama ripetutamente in causa nel tentativo di «radicare l'approccio delle capacità nell'idea marxiano-aristotelica dell'autentico funzionamento umano». Da Marx ricava non soltanto la prova della profonda falsità del relativismo: «le idee marxiste che sono nate nella biblioteca del British Museum, hanno influenzato il comportamento umano a Cuba, in Cina, in Cambogia». Ma anche fertili spunti teorici per una costruzione in positivo di ciò che costituisce il «veramente umano»". Il Marx che riformula la dottrina kantiana della dignità individuale viene posto da Nussbaum al centro dell'itinerario che consente di diventare persona..

Diventare persone.
Donne e universalità dei diritti
di Martha Nussbaum
Il Mulino, paine 370, lire 45.000

Plessi, cosmologie del video contro McLuhan

«WaterFire» a Venezia, la mostra curata da Carl Haenlein e allestita al Museo Correr

Federica Pirani

Acqua e fuoco scorrono sui monitor con lo stesso ritmo del mondo a riprova che il piccolo schermo non è affatto un mezzo freddo ma caldissimo se lo si adopera alla maniera giusta

Ho conosciuto personalmente Fabrizio Plessi, uno tra i più importanti artisti del nostro tempo, qualche mese fa quando, invitato da Maurizio Calvesi ad esporre alla mostra *Novecento. Arte e Storia in Italia* , arrivò a Roma per vedere lo spazio dove allestire la propria videoinstallazione.

In una delle taberne dei Mercati di Traiano, sede della mostra, erano conservate e accatastate circa duecento anfore di scavo che stavamo accingendoci a spostare per far posto alle opere contemporanee.

Plessi si entusiasmò all'idea di utilizzare quelle anfore, forme quanto mai allusive e ancestrali, come già aveva fatto - ma in questo caso preventivamente - in un lavoro di qualche anno prima esposto a Cagliari. In quell'opera i reperti archeologici erano collocati dentro grandi armadi di ferro sormontati da video che iterativamente mostravano il movimento dell'acqua che esce dall' anfora mentre, nel caso della mostra *Novecento*, invece, fu l'intera taberna ad essere trasformata in una grotta animata dal rumore e dal movimento dell'acqua che rifluiva dalle anfore, virtuali nei video, che coronavano lo spazio e di vera argilla sul pavimento.

A sinistra «Movimenti della memoria» e, a destra, «La stanza degli addii» due delle videoistallazioni di Fabrizio Plessi al Museo Correr di Venezia Nella foto piccola un'opera di Gary Hill

Quell'episodio mi è tornato in mente visitando *WaterFire*, la mostra di Fabrizio Plessi, curata da Carl Haenlein, allestita all'interno e all'esterno del Museo Correr. Per un artista che ha fatto dell' acqua e del fuoco, insieme al video, i materiali principali della sua poetica poter lavorare a Venezia costituisce una sfida sublime.

L'acqua, come il fuoco, sono elementi originali, primigeni, rappresentano entrambi possibilità di vita e di sopravvivenza, ma anche pericoli immanenti di distruzione e annientamento. Sono materie potenti e vive ma senza forma, infinitamente plasmabili; l'artista che vuole utilizzarle è quindi un demiurgo, un puro creatore. Come a Roma, però, Plessi si è trovato ad agire in un ambiente millenario dove l'acqua è stata domata e il fuoco è quel raggio di sole che riverbera sui tetti d'oro delle chiese e nei canali o fiamma che distrugge le fragili architetture di merletto.

La dialettica tra tecnologia e natura, tra virtuale e naturale, traspare in ogni lavoro dell'artista fin dagli anni Sessanta, quando, alla luce dell'Arte Povera, sperimentava gli elementi costitutivi della realtà. L'apparente contraddizione tra poli energetici contrapposti - ad esempio tra l'acqua e i pixel del monitor acceso -si trasforma nella creatività dell'opera in un'insolita vicinanza: «L'acqua - spiega l'artista - trasporta oggetti. Il video trasporta informazioni che scorrono sullo schermo; tutto muta continuamente. È così anche per l'acqua. Entrambi hanno un profondo rapporto con la luce. Entrambi traggono la loro bellezza dalla luce. L'azzurro non è solo il colore dell'acqua ma anche il colore dell'elettronica».

Plessi Waterfire
Venezia
Museo Correr
fino al 29 luglio

Nel contesto veneziano, però, la riflessione sull'opera, oltre l'apparente antinomia tra immagine e realtà, non può che confrontarsi con la storia e la cultura del luogo.

Al centro di una città che è stata edificata ed è vissuta convivendo con l'instabile e rischioso equilibrio degli elementi, Plessi crea un'enorme installazione che è essa stessa la manifestazione di una contraddizione senza fine. Le Procuratie Nuove di Piazza San Marco sono trasfigurate da una serie di grandi display ultrapiatti, collocati sulle aperture in corrispondenza delle finestre, sui quali appaiono, in un'ininterrotta alternanza, cascate d'acqua e tempeste di fuoco che si succedono trasformandosi le une nelle altre.

Dalla Piazza al Museo Correr il percorso espositivo può essere inteso come un' unica esperienza circolare a cui si accede passando attraverso quella visione iniziatica.

Se l'intervento verso l'esterno ha un effetto quasi barocco di stupore e meraviglia, il rapporto tra le installazioni - tutte concentrate sui temi del fuoco e dell'acqua - e lo spazio museale crea un'atmosfera di assoluta sospensione e magia.

Entrando nella mostra la dimensione è quella del racconto mitico: sopra la scalinata d'accesso è un bosco incantato (l'installazione è intitolata *Foresta sospesa*) nel quale gli alberi sono sospesi e non hanno radici; come in una favola scritta da Calvino la foresta pluviale appare rovesciata ma noi sentiamo distintamente lo scrosciare dell'acqua e vediamo la pioggia raccogliersi e vibrare sotto la superficie del video all'estremità del tronco.

Ne *La stanza del fuoco* pareti di ferro fanno da sostegno a tronchi d'albero, mobili e oggetti quotidiani calamitati sulla superficie. L'abituale paesaggio è spazzato via da una forza centrifuga, schiacciato di lato, e prossimo alla distruzione se, come sembra, al centro dei tronchi crepita il video rosso col fuoco. Ciò che serve a creare calore, una catasta di legna da ardere, qualche mobile in disuso, può qui facilmente trasformarsi in un rogo.

Il viaggio è il tema della grande installazione che conclude la mostra. Il salone da ballo del museo si trasforma nello spazio esterno del mare e dei canali su cui naviga, al posto delle gondole, una flotta di grandi canoe fatte di tronchi.

L'ambiguità tra ciò che è dentro e ciò che è fuori si trasforma in immagine: la concavità della canoa, lo spazio per accogliere il viaggiatore, è pieno d'acqua o, meglio, di un flusso d'acqua in movimento che scaturisce dall'immagine virtuale di una fila di monitor. La turbolenza è solo dentro l'imbarcazione, fuori il mare è un marmo immobile come una piazza metafisica a cui sembra, peraltro, alludere il titolo dell'installazione *L'Enigma degli addii*.

Plessi da decenni lavora col video pur essendo ben cosciente che questo è un mezzo non sufficiente di per sé a garantire la realizzazione di un'idea creativa.

Le videoinstallazioni, quando riesce il miracolo dell'arte, sembrano sconfessare la celebre teoria di McLuhan - il geniale e preveggente pensatore americano - sul televisore quale media «freddo», certo molto al di là della spesso inflazionata produzione di video d'artista, a volte non distante dalle riprese amatoriali.

Media Connection

Il rapporto tra la ricerca artistica e la diffusione delle nuove tecnologie e dei nuovi media nella società contemporanea è al centro di «Media Connection», una mostra in corso a Roma, al Palazzo delle Esposizioni (via Nazionale 194, fino al 15 settembre). La rassegna, organizzata da Omnitel Vodafone e curata da Gianni Romano, offre un'ampia panoramica storica che esplora attraverso la produzione di 27 artisti di valore internazionale le radici del rapporto tra arte, media e tecnologie, dalle sperimentazioni pionieristiche degli anni Sessanta fino alle nuove frontiere della «rivoluzione digitale». In mostra, tra gli altri, lavori di maestri dell'avanguardia come Nam June Paik, Arman, Jean Tinguely; di rappresentanti di punta degli anni Settanta e Ottanta come Jenny Holzer, Gary Hill, Piero Gilardi, Antoni Muntadas; di esponenti della ricerca più innovativa dell'ultimo decennio come Tony Ourler e Grazia Toderi; della generazione affermatasi negli ultimissimi anni, da Doug Aitken a Kiki Seror, a Marko Pelijhan.

Alla mostra è affiancato l'Omnitel Media Lab, un ambiente multimediale ad alto impatto sensoriale in cui il pubblico, seguito da alcuni tutor, può avventurarsi nella realizzazione di progetti multimediali, trasformandoli in uno spazio di comunicazione, conoscenza e creatività e consentendo a chiunque di imparare in poco tempo ad utilizzare al meglio le potenzialità della tecnologia.

Otantanove opere fra dipinti, sculture e grafiche della Collezione Brandi-Rubiu sono stati donati alla Galleria nazionale di Arte Moderna di Roma per costituire una sala permanente

Morandi e Burri: se diventano un dono sono ancora più belli

Letizia Paolozzi

Il dono occupa un posto di primaria importanza nelle nostre società, accanto al mercato e allo Stato. Eppure, non è semplice riconoscerlo . Il concetto del donare sfugge ai rapporti di equivalenza (che si realizzano nel mercato) e dell'eguaglianza (che vengono messi in campo dallo Stato). Insomma, un concetto che non ha corso forse proprio perchè le nostre società sono abituate all'«homo oeconomicus» , non all'«homo donator».

Questa premessa per segnalare una donazione molto particolare fatta alla Galleria Nazionale díArte Moderna: «La collezione Brandi Rubiu» (la mostra è aperta fino al 30 settembre , e quindi costituirà una sala permanente delle collezioni). Ottantanove opere fra dipinti, sculture e grafiche di artisti italiani dagli anni trenta agli anni settanta: «da Morandi a Burri». Un gesto di generosità voluto da Vittorio e Pinella Rubiu in memoria di Cesare Brandi, uno scambio circolare e allargato di relazioni. Tra lo studioso più anziano e il critico più giovane; tra gli artisti e questi due personaggi che li hanno amati e sostenuti; tra un'istituzione, la Galleria d'Arte Moderna e gli interessi artistici di Brandi e di Rubiu. «In memoria» potrebbe suonare falso se non ci fosse quell'atto del donare e i sentimenti che l'hanno guidato. Sentimenti capaci di esprimere «la carica affettiva» del figlio adottivo e erede Vittorio (e di sua moglie) per Cesare Brandi, il «professore» come lo chiamavano gli amici più cari, che fu direttore dell'Istituto Centrale del Restauro e professore di Storia dell'Arte Medievale e Moderna.

Prima questione. Avrebbe voluto «il professore» questa donazione? Rubiu dice di sì. «Sarebbe stato d'accordo. Lui non aveva la passione del tenere per sè. Era contrario in modo feroce. Contrario alla mercificazione dell'arte anche se sapeva che appartiene al nostro mondo la monetizzazione. Citava l'amico Morandi che quando vedeva salire le quotazioni di un suo quadro a trecentomila lire, esclamava: «Ma sono matti!».

D'altronde, continua Rubiu, Brandi era animato «da un sano pragmatismo». Per comprarsi la casa a Sant'Andrea delle Fratte dove abitava, davanti al campanile del Borromini, decise di vendere per tredici milioni e mezzo un quadro di Morandi. «Quanto a me, nella donazione, il Morandi l'ho dato in comodato alla Galleria Nazionale d'Arte moderna. Di Burri ne ho dati due e altri due li ho tenuti: non si vive di sola aria».

Abbiamo detto che questa donazione con la sua «carica affettiva» mostra un insieme di relazioni e di opere nelle quali gli artisti hanno voluto racchiudere un segno di stima, una vicinanza appena accennata tanto che in modo intimo, niente affatto chiassoso, la raccolta riesce a evocare, quasi cronologicamente, momenti della biografia di Brandi.

Ecco la testimonianza viva degli artisti del «professore» (Morandi, De Pisis, Mafai); degli artisti che Rubiu ha ereditato da Brandi e sui quali ha scritto, presentandone le mostre (Afro, Manzù, Leoncillo, Scialoja, Guttuso) e degli artisti più vicini a Rubiu per una questione generazionale (Romiti, Schifano, Angeli, Fioroni, Ceroli, Pascali, Cintoli, Mattiacci, Cucchi e Ontani). Un capitolo a parte riguarda Burri, di cui Rubiu ha curato il primo contributo al catalogo generale delle opere e lo stesso Pascali, al quale ha dedicato una monografia.

Dice Rubiu: «In fondo, Brandi l'ho ringiovanito. Tra noi c'erano ventidue anni di differenza. Il fatto di avere accanto un critico come me, amico di Pascali, di Ceroli, ha favorito il suo incontro con questi artisti (d'altronde, Pino Pascali era anche un bel ragazzo). E poi non bisogna mai dimenticare la curiosità, la voracità culturale di Cesare. Solo all'inizio, di fronte a "un sacco" di Burri ebbe una reazione curiosa, di rigetto. Dopo venne una specie di conversione e cominciò a guardare Burri con occhi diversi».

Per tenere insieme Brandi teorico del restauro e Pascali; Brandi viaggiatore e Ceroli, Rubiu ha scelto di riprendere il titolo di un libro del «professore» e di articolare la mostra come «Le due vie dell'arte». «C'entra il mio zampino» e sicuramente al critico dell'arte più giovane si deve la capacità di aver indicato gli intrecci, i parallelismi, soprattutto «l'evoluzione dei due percorsi critici del XX secolo», uno compiuto, l'altro in progress.

«Il meglio di Brandi - osserva ancora Rubiu - è nei libri di viaggio, in quel desiderio di conoscere, di indagare monumenti e persone, costumi e cibo della Cina, della Persia, del Giappone, dell'India. Qui è la scrittura a distanziarlo dai puri letterati alla Roberto Longhi». Di qui la scommessa della donazione: trasferire le passioni, gli interessi di due vite che si sono intrecciate in una memoria collettiva dell'arte.