

restauri

RIAPRONO DOMANI LE «CASE ROMANE» AL CELIO Dopo un restauro durato tre anni, riaprono le Case Romane del Celio e l'annesso Antiquarium. Secondo la tradizione in questo luogo furono martirizzati i santi Giovanni e Paolo e lì sorse la basilica paleocristiana a loro dedicata. L'inaugurazione avverrà domani alle 17.30, alla presenza dei ministri per i Beni Culturali, Giuliano Urbani, e dell'Interno, Claudio Scajola, dei soprintendenti Adriano La Regina e Claudio Strinati. Oltre alle «case romane» e all'Antiquarium si potranno visitare anche la Biblioteca di Agapito, gli Oratori di Sant'Andrea, Santa Silvia e Santa Barbara e le sottostanti «tabernae».

lutto

UTRACENTENARIO SE NE VA GREGORIO FUENTES, IL PESCATORE DI HEMINGWAY

Francesca De Sanctis

Il pescatore di Hemingway non sfiderà più l'immensità dell'oceano. D'ora in poi, però, forse potrà sognare i leoni, come faceva il vecchio Santiago, protagonista del celebre romanzo *The old man and the sea* (Il vecchio e il mare) grazie al quale lo scrittore americano vinse il premio Nobel nel 1954. Gregorio Fuentes è morto a 104 anni nella sua Cojimar, quella piccola baia di pescatori non lontana dall'Avana, laddove tante volte aveva trascorso le sue serate in compagnia dello scrittore che nel suo capolavoro lo ha ritratto così fedelmente. E più passava il tempo, più quel ritratto gli somigliava: «Era un vecchio che pescava da solo su una barca a vela nella corrente

del Golfo ed erano ottantaquattro giorni ormai che non prendeva un pesce - si legge nell'incipit del romanzo -. Nei primi quaranta giorni lo aveva accompagnato un ragazzo, ma dopo quaranta giorni passati senza che prendesse neanche un pesce, i genitori del ragazzo gli avevano detto che il vecchio era decisamente e definitivamente salao, che è la peggior forma di sfortuna, e il ragazzo li aveva ubbiditi andandoci in un'altra barca che prese tre bei pesci nella prima settimana». Santiago andava spesso a pesca di marlin. Quando conobbe Hemingway, nel 1928, era un giovane marinaio amante dell'avventura. Insieme, hanno condiviso numerosi viaggi, soprattutto a bordo del «Pilar», lo yacht

dello scrittore. «L'ultima volta che ho visto Hemingway - ha raccontato Santiago in un'intervista di due anni fa - mi ha detto: abbi cura di Pilar come hai sempre fatto». Quando Hemingway decise di tornare negli Stati Uniti, dove poi si suicidò (1961), la barca gli fu donata. Ma Fuentes non aveva i mezzi per mantenerla e chiese aiuto a Fidel Castro. Da allora il «Pilar» è rimasto a Finca Vigia, la residenza cubana dello scrittore nordamericano, ora trasformata in museo. Quel vecchio che non voleva morire era un simbolo per tutti i pescatori cubani e per tutti coloro che credono nella fratellanza tra gli uomini. Hemingway stesso lo definì «un uomo generoso

ma con un carattere scontroso». Dal capolavoro dello scrittore nordamericano è stato ricavato anche un film, in cui la battaglia (perdente) contro la natura prese le sembianze di Spencer Tracy. E proprio questa sconfitta ricorda molto i pescatori sfortunati di Acitrezza di cui parla Verga nei *Malvoglia*. L'ultima apparizione di Santiago Fuentes risale a novembre scorso, quando l'Associazione dei pescatori degli Stati Uniti gli ha riconosciuto il titolo onorifico di capitano. Ora anche lui se ne è andato. È stato sepolto nel cimitero di Guanabacoa, vicino a Cojimar, dove una statua ricorda il grande scrittore americano che fece di Cuba la sua seconda patria.



Franco Purini

Berlino-Basilico: la città autistica

Un algido ritratto fotografico della città

Percorrendo trent'anni fa la periferia milanese Gabriele Basilico aveva scoperto che quella assorta e intensa combinazione di metafisica e di futurismo che ispirava le tele di Mario Sironi non era solo l'intuizione di un grande pittore. Fotografando da architetto amante della teoria delle ombre i frontoni, i muri, le finestre e i portali di stabilimenti industriali colti in una sorta di arresto del tempo egli aveva compreso, da autentico poeta urbano, l'essenza profonda della capitale lombarda, il suo essere un laboratorio architettonico nel quale gli entusiasmi per il progresso venivano temperati da un dolente sottofondo meditativo, sebbene implicito e trattenuto. Nell'esteso tracciato delle espansioni novecentesche di Milano gli slanci eroici verso un domani sempre più luminoso venivano riassorbiti e in fondo negati dall'inerzia di un passato seducente almeno quanto illusorio, come se la città storica esercitasse sul mondo delle macchine, perché questo smarrisce il proprio senso, il fascino da insidiosa sirena sprigionato da un linguaggio fatto di modanature e lesene, capitelli e trabeazioni, chiavi sofisticate di una appagante regressione nostalgica. Sottratte alle prospettive stradali cui appartenevano, e immobilizzate come icone assolute in una allarmante frontalità, le facciate delle fabbriche si facevano così metafora di una delle contraddizioni fondamentali del Novecento, ovvero il suo proposito come futuro realizzato nel momento stesso in cui tale compimento non corrispondeva fino in fondo alle attese che proprio quel futuro aveva suscitato. Con una capacità di anticipazione che è solo degli artisti, Gabriele Basilico aveva anche rivelato, attraverso la sua archeologia del presente, che un periodo storico era definitivamente terminato, e che, come copertine di libri letti e abbandonati, quelle facciate si erano chiuse, su vicende umane superate, con il loro carico di ideali consumati e di mitologie tramontate. In effetti dalla modernità si stava allora passando a quella condizione postmoderna che Jean François Lyotard avrebbe descritto di lì a poco in un

memorable libro, una condizione che avrebbe conferito all'architettura il ruolo privilegiato di strumento di comunicazione, facendone, nell'epoca degli immateriali, uno strategico avamposto mediatico. Da quell'esordio ormai lontano il fotografo milanese non ha fatto altro che scavare con sempre maggiore forza nella situazione complessa della metropoli contemporanea, soprattutto quella europea, costruendone negli anni un affresco vasto e organico che non ha nascosto però i conflitti e i limiti che ne hanno accompagnato l'evoluzione. Alla base del lavoro di Gabriele Basilico - una esemplare scrittura timbricamente acida di bassorilievi ottici - sembra di poter riconoscere tre temi principali. Il primo è lo spostamento dell'immagine rispetto alla sua lettura, uno scarto, tipico dell'arte concettuale, che provoca un positivo disorientamento, ottenuto calcolando con creativa esattezza la lontananza o la prossimità del punto di vista, considerato come il luogo mentale dal quale la figura nasce e nel quale confluisce per annullarsi. Il secondo consiste nel rifiutare quell'estetizzazione dell'immagine che è cara invece a molti tra i fotografi oggi più prestigiosi, attenti a rendere preziosa l'inquadratura, a privilegiare il frammento e a drammatizzare la luce. Contrariamente a questa deriva estetizzante le fotografie di Gabriele Basilico si muovono a favore di una trasmutazione alchemica del documento in monumento di se stesso, in un simulacro analogico reso nei suoi tratti, a volte duri e reticenti, con precisi intenti analitici e con asciutte volontà narrative, quasi i soggetti si autodescrivessero all'interno di un realismo straniano. Il terzo tema è infine l'irreversibile caduta delle relazioni di necessità e di congruenza tra il tempo e lo spazio. Le architetture scelte da Gabriele Basilico sono infatti da lui sospese in un universo topologico intrinsecamente dissestato, privato per sempre di connessioni strutturali tra un esserci e uno stare, tra un prima e un dopo, tra una presenza architettonica e un ambiente urbano, entità autonome, e persino autistiche, convenute accidentalmente in un punto della città a raccontare di illuminanti casualità e di sorprendenti quanto imprevedibili assonanze. Scaturisce da quest'ultimo tema la sensazione di una percepibile sconnessione delle visuali, di un avanzare e di un arretrare dei piani, anche se la perfetta incisione dei dettagli riporta tutto a una

provvisoria solidità iconica. Il frutto più recente della ricerca di Gabriele Basilico è *Berlino*, un album di 138 fotografie in bianco e nero, pubblicato da Baldini e Castoldi, introdotto da una conversazione a tre voci che vede, oltre all'intervento dello stesso autore, quelli di Hans Ulrich Obrist e di Stefano Boeri. Chiude la rassegna delle immagini una nota dell'autore e un commento di Renate Siebenhaar. Il libro - una dissolvenza incrociata tra Berlino Est e Berlino Ovest, due città ancora nettamente divise, la cui vera riunificazione è in qualche modo accelerata virtualmente dalle foto -, propone un coinvolgente ritratto di quello che per molti motivi può essere considerato oggi il centro politico e culturale del continente, la città che dopo il 1989 ha preso il posto di Parigi come guida ideale dell'Europa. Ciò che emerge dalle pagine nitidamente stampate del volume è una collezione meditata e selettiva di architetture nelle quali lo spirito del luogo è riuscito a confermarsi e a rinnovarsi, pur attraverso i mutamenti più radicali. Nell'età dei non luoghi e della globalizzazione, che rischia di cancellare ogni carattere e ogni appartenenza, Gabriele Basilico vuole ricordare che solo le cose che possiedono un'identità possono rimetterla in gioco iscrivendola in un ordine più ampio. Ma non solo. L'ambigua continuità da lui messa in scena, una continuità che da Schinkel a Mies, da Scharoun a Stirling, da Siza a Piano lega in una tonalità omogenea edifici apparentemente diversi, in realtà simili nel loro coniugare il sogno classico con le aperture più sperimentali, si fa emblema a Berlino di una vera e propria claustrofobia programmatica. Segno questa, di un incessante ritornare della mente e dello sguardo su un'origine della città che se non si può dimenticare non si può neanche ricostruire com'era. La modernità e la postmodernità urbane come qualcosa di sostanzialmente statico, di ostinatamente uguale a se stesso: è questo il messaggio semplice ma nello stesso tempo preoccupante che emerge dall'ideale museo della città allestito da Gabriele Basilico nella sua personale «Infanzia berlinese», un viaggio avventuroso sulle rive dello Sprea che segna la sua piena maturità di artista dello sguardo.

Sopra l'edificio in Reich Pietschufer e accanto i grattacieli su Postdamer Platz in due fotografie di Gabriele Basilico tratte dal libro «Berlino» edito da Baldini & Castoldi



Il grande fotografo ritrae l'identità architettonica della capitale tedesca: Est e Ovest, passato e futuro nel segno di una ambigua continuità

Flavia Matitti

Nel progetto «Dopopaesaggio», luogo d'incontro con l'arte contemporanea, c'è anche uno spazio verde diverso per ogni giorno della settimana

Sfoggia il tuo giardino come un calendario

Dal paradiso terrestre ai giardini pensili di Babilonia, dall'Alhambra a Boboli, l'uomo ha sempre subito il fascino dei giardini. Ma oggi quale è la funzione di questi luoghi? Una possibile risposta ci viene dal progetto Dopopaesaggio, elaborato nel 1995 dai critici d'arte Marco Scotini e Laura Vecere, in seguito all'incontro con Claudia Zanzotto Paludetto. Trasferitasi a vivere nel Castello di Santa Maria Novella, vicino Certaldo, Claudia Zanzotto Paludetto desiderava da tempo trovare un modo per avvicinare la gente all'arte contemporanea. Le mostre non le sembravano adatte, né voleva realizzare un parco di sculture all'aperto, del resto già presente in Toscana, con la Fattoria di Celle di Giuliano Gori. Così, riflettendo sul giardino quale luogo ideale di incontro con l'arte contemporanea, è nato il progetto.

Domando a Laura Vecere, perché questo nome: Dopopaesaggio?
Ci è sembrato interessante, in un territo-

rio come la Toscana, che ha visto la nascita del giardino all'italiana, tornare a far ideare i giardini agli artisti. Ma il progetto è stato chiamato così perché si propone di andare oltre l'esperienza della land art, di artisti come Christo o Heizer, che intervengono sul paesaggio con dei macro segni. Un punto cardine del nostro progetto, invece, è nel considerare il senso del limite, senza tralasciare l'ecologia, come già aveva mostrato Beuys. L'uomo contemporaneo, infatti, ha bisogno di stabilire un contatto armonico con la natura, non di forzarla ulteriormente.

Ma in pratica, come ha preso forma il progetto?
Il primo passo è stato quello di organizzare un convegno sul tema del giardino, che

si è tenuto nel 1996 presso il Castello di S. Maria Novella. Oltre ad architetti e storici dei giardini, sono intervenuti critici d'arte, letterati, filosofi e numerosi artisti, tra i quali Nagasawa, Jan Vercruyse, Giulio Paolini, Marco Bagnoli, Remo Salvadori. In questa circostanza sono già emerse le prime ipotesi di lavoro. Salvadori, ad esempio, ha proposto di creare un giardino per ogni giorno della settimana. In seguito, nella corte del Castello, ha potuto mettere in pratica questa prima intuizione, realizzando il Giardino del Lunedì, caratterizzato da alberi e piante tipici, secondo le teorie antroposofiche di Steiner, di questo giorno della settimana. Ora sono in via di realizzazione il Giardino del Venerdì ad Acquisgrana e sul Lago di Como quello della Domenica.

Dopo il convegno avete organizzato diverse mostre sul tema del giardino, e cos'altro?

Sempre al Castello nel 1998 si è tenuto un incontro durante il quale gli artisti hanno presentato delle opere che contenevano già, in germe, la possibilità di essere un giorno tradotte in giardini. Bagnoli, ad esempio, ha tracciato su un muro uno schema di quince (piantagione con gli alberi disposti ai vertici e al centro di uno schema ad X ndr). È un'opera in sé compiuta, tuttora in loco, ma anche la prefigurazione di un successivo intervento in un campo situato vicino al Castello. In questo, che è uno dei progetti di giardino attualmente in via di realizzazione, Bagnoli ha piantato degli ulivi a quince. Una striscia di sulla, fioren-

do una volta l'anno, creerà una banda colorata rosso nell'olivata, mentre ai quattro punti cardinali quattro boschetti attireranno con le loro bacche gli uccelli, dando così voce all'opera.

Ora il progetto si è esteso ad alcuni centri vicini al Castello?

Sì, nel 2000 siamo entrati in una nuova fase che ha coinvolto cinque comuni della Val d'Elsa e della Val di Pesa e alla cura si è aggiunto Pier Luigi Tazzi. I comuni hanno messo a disposizione alcune aree avanzando delle precise richieste. Il primo è stato Certaldo, al quale la città gemellata di Karaschi, in Giappone, aveva fatto dono di una casa da tè. Sistemata in un luogo aperto, esistente tra il Palazzo Pretorio e le mura della città, la casa da tè non si armonizzava

con lo spazio medievale circostante. Abbiamo perciò offerto l'esperienza di Nagasawa, un artista giapponese che ha alle spalle la realizzazione di diversi giardini. Nagasawa ha rimodellato lo spazio secondo una modalità orientale, che in parte può richiamare una concezione zen del giardino. Il ricordo del paesaggio esterno è stato riportato all'interno attraverso cinque basse collinette, le piante sono state scelte per fiorire e fruttificare in momenti diversi dell'anno, con un'attenzione particolare agli aromi, un boschetto di bambù amplifica la sensazione del vento. Inoltre il tema della recinzione, tipico dei giardini orientali, e del lavoro di Nagasawa, è stato riproposto in forme segmentate che mettono in corto circuito il concetto di interno ed esterno.

Quali altri progetti avete in cantiere?

Gli altri quattro comuni coinvolti, San Casciano, Montaione, San Donato in Poggio e Castelfiorentino, porteranno avanti, ciascuno con finalità sociali differenti, un progetto elaborato da un artista: Maria Nordman, Bert Theis, Tobias Rehberger e Fortuyn O'Brien.