

sabato 16 marzo 2002

orizzonti

rUnità 27

nomine

**CDA BIENNALE AL COMPLETO
CON RIVA E RESTUCCI**

Il Consiglio regionale del Veneto ha eletto ieri mattina il suo rappresentante nel Consiglio d'amministrazione della Biennale. Si tratta di Valerio Riva, votato da 30 consiglieri sul totale di 51. Sono state 14 le schede bianche e 7 i voti andati all'ex direttore dell'Ente, Bagnato. Con il rappresentante della Regione si completano le nomine del Cda della Biennale (eri era stato indicato dalla Provincia di Venezia, quale suo rappresentante, l'architetto Amerigo Restuccci) che dovrà ora decidere i direttori dei vari settori, tra i quali in primis quello del Cinema.

mostre

CINQUANT'ANNI IN MEMORIA DI ADRIANO

Marco Guarella

A 50 anni dalla pubblicazione di *Memorie di Adriano*, l'opera che Marguerite Yourcenar, la prima donna Accademica di Francia, scrisse dopo molteplici redazioni, all'interno del Tempio di Adriano, in piazza di Pietra a Roma, nasce un Centro di documentazione permanente, il primo in Europa, dell'opera della scrittrice belga. Il Tempio di Adriano, fatto erigere da Antonino Pio, suo figlio adottivo, in memoria dell'Imperatore, non è dunque solo luogo simbolico di celebrazione e rappresentazione della memoria e delle «memorie di Adriano». Ne diviene attualizzazione delle concezioni spazio-temporali di Adriano, grande architetto, egli stesso uomo della memoria. E proprio questa ragione sembra aver guidato l'impegno della Camera di Commercio di Roma che da tempo lavora al recupero di luoghi della città sostenendone le attività cultu-

rali. Il Centro di documentazione e tutto quanto è stato costruito intorno all'evento «cinquant'anni dalla pubblicazione delle *Memorie di Adriano*», è la realizzazione di un progetto storico del Centro Internazionale Antinoo. Uno sforzo straordinario di Carlo Savini e di Laura Monachesi che è stata depositaria di corrispondenze con la Yourcenar. La saggezza, la pace, unico possibile destino dell'umanità per rinnovare le opere degli uomini, per celebrare le virtù, sono i beni che Adriano ha messo a fondamento della propria vita, alimentati dalla riflessione sulla realtà, eppure dalla bellezza e dalla poesia dell'incontro con gli altri. Uno spirito grande, aperto che trae pure dal dolore, dalla complessità, quella energia vitale, la cultura; parole per unificare il passato e il futuro. Un ideale questo caro alla scrittrice che cita una frase di Vigny, nella rivista *Avanguardia*, che

dice: «Una vita bella è un pensiero della giovinezza realizzata in età matura». La frase qui viene utilizzata per riferire il sogno della scrittrice di scrivere per Adriano e Antinoo, ma richiama tutta la trama visibile della sua scrittura: il sogno e l'incanto degli incontri con gli esseri umani, le loro opere, le loro incertezze e dolori. Il centro di documentazione, la Mostra allestita per la sua inaugurazione, la splendida statuarie prestata dal museo della Civiltà romana, l'annullo postale, l'allestimento curato da Massimo Domenicucci, i progetti nati intorno all'evento, l'audiovisivo immediato ed efficace, la mostra di pittura, regalano una forte impressione di unitarietà, come di una regia sottile e rinnovata della ragione storica e poetica. La ragione storica e poetica che sempre ha guidato tutta l'opera di George De Canino, è parzialmente visibile nella

Mostra. Dei trent'anni e più di ricerca pittorica di De Canino su Antinoo, possiamo ammirare le intense immagini del 1974-75 che con il colore leggono con un filo sottile tutte le memorie. Si cammina sull'azzurro liquido del pavimento, opera di Lorenzo Cuttù, un fiume di parole che si mescolano all'immaginario pittorico di alcuni giovani artisti che hanno dedicato le opere ad Adriano e Antinoo. L'uomo della Storia, nel senso di un'appartenenza naturale al processo di trasformazione del mondo, attraverso una capacità critica che lo guida nella politica e nella filosofia, nella felicità e nel dolore, non è nell'opera della Yourcenar il personaggio principale di un racconto, piuttosto è una condizione umana che riesce a tenere insieme il tempo, guida e getta luce sulla storia antica, rende trasparenti gli scenari di fondo, il contesto storico in cui l'opera è nata.

La rinascita dell'arte americana

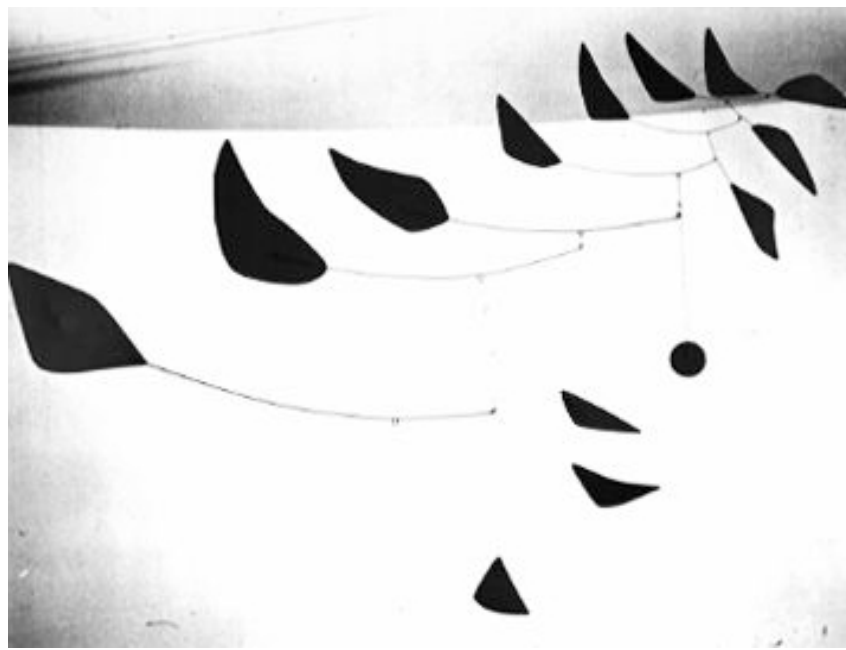
A Milano la collezione «Whitney»: dalla temperie del dopoguerra alle ultime tendenze

Paolo Campiglio

Il senso della rinascita di New York, dopo l'11 settembre, ha assunto ormai una connotazione globale: New York è la città che agli occhi del mondo dà l'esempio di una coraggiosa capacità di risorgere, nonostante la storica ferita subita. È la prima volta che il prestigioso Whitney Museum di New York accetta di buon grado la proposta di una mostra di opere della sua collezione in Europa, e ciò non appare solo come un raro momento per vedere dal vivo molti capolavori dell'arte americana del Novecento, ma per comprendere come il confronto, l'intreccio e l'osmosi tra cultura europea e americana abbia un antecedente e veda un'origine proprio nella ricerca artistica degli ultimi cinquant'anni.

L'esposizione promossa dal Settore Cultura Musei e Mostre del Comune di Milano, inaugurerà al pubblico il 21 marzo nelle sale di Palazzo Reale e intende presentare un percorso di opere emblematiche che dagli anni Cinquanta conduce ai nostri giorni. I curatori, Marla Prather e Lawrence R. Rinder, non intendendo limitarsi alla collezione storica, hanno preso in considerazione anche le ricerche dei più giovani artisti, oltre ad alcune delle principali tendenze degli anni Sessanta e Settanta. La scelta appare quindi assai ampia ed esaustiva, piena di suggestioni e di scoperte. Ai grandi maestri celebrati dell'arte americana si affiancano artisti da noi meno noti, ma di grande interesse.

La collezione permanente del Whitney, che è un museo storico dedicato esplicitamente all'arte americana, ha origine negli anni Trenta, quando il museo fu fondato grazie al mecenatismo della ricca scultrice Gertrude Vanderbilt Whitney. Il nucleo storico riguarda, infatti, l'arte della prima metà del novecento, con opere celebri dei protagonisti dell'arte americana come Edward Hopper, Stuart Davis, Thomas Hart Benton. Un significativo lascito è avvenuto nel 1970 con il dono di tutte le opere di proprietà di Edward Hopper, ma il museo nel tempo ha saputo accogliere altri notevoli apporti da collezioni private, con opere dei maestri del dopoguerra come Calder, O' Kieffe, Rauschenberg. Contemporaneamente il Whitney ha operato continui acquisti mirati, tentando di rafforzare alcune aree della collezione, come per esempio quella della Pop Art. Del resto, il museo è famoso per la nota



In senso orario «Big Red» di Alexander Calder, «Second Story Sunlight» di Edward Hopper, «Pink Days and Blue Days» di Louise Bourgeois e «Woman Accabonac» di Willem de Kooning, alcune delle opere esposte alla mostra «New York Renaissance» al Palazzo Reale di Milano dal 21 marzo



Le opere provengono dal museo di New York che raccoglie il più completo panorama dell'espressione artistica di quel paese

Biennale, esposizione ad invito voluta dalla fondatrice fin dal 1932, che presenta i lavori degli artisti americani viventi: ed è in questa occasione che sono stati fatti numerosi acquisti, come quelli degli artisti più giovani quali Tony Oursler, Barbara Kruger. La prima parte della mostra, dedicata al dopoguerra e all'informale comprende opere di William Bazotes, Philip Guston, Hans Hoffmann, Jackson Pollock, Willem de Kooning, Mark Rothko, per citare solo alcuni nomi: qui si evidenzia l'intreccio culturale

che caratterizzava l'America negli anni Quaranta e Cinquanta, dove a una tradizione di realismo figurativo rappresentata dal caposcuola Edward Hopper si sommano continue suggestioni provenienti dall'arte europea, anche grazie alla migrazione americana di artisti come Kandinskij, Duchamp o del gruppo surrealista gravitante intorno a Peggy Guggenheim. Tali suggestioni hanno contribuito in parte alla elaborazione di una rinascita tutta americana, dai connotati unici ed originali. Tre sculture emblematiche di Alexander Calder (presente in collezione con più di settanta opere) dimostrano come una lettura non superficiale di Kandinskij e Mirò in chiave tridimensionale abbia condotto l'artista all'elaborazione di una suggestiva ipotesi di arte gravitante nello spazio, che presuppone un nuovo, diverso tempo di lettura. Accanto ai lirismi effusivi, ma di calibrata dolcezza di Bazotes, la tela dell'espressionista Hoffmann (nato in Germania e in America fin dagli anni Trenta), maestro di Pollock, ci fa comprendere con quale temperie l'allievo abbia coltivato il proprio impeto iniziale: Pollock, presente purtroppo con una sola opera del 1950 (*Number 27*), rappresenta l'estremizzazione del pensiero sulla molteplicità o sulla caoticità newyorkese, affermazione estrema di quella «ferinità» espressiva che sarà vissuta molto tempo dopo da un artista «maledetto» come Basquiat. Mentre la tela di

Rothko *Untitled* (1953) avvia all'assoluta calma e alla pace, nella pura contemplazione di un colore che pare debordare dalla tela stessa ed affondare nei meandri del cervello. È come se l'arte newyorkese degli anni Cinquanta visse senza contraddizioni due anime: quella della gestualità ferina, emblema del disagio esistenziale dell'artista e quella del distacco assoluto dal mondo. Una contraddizione che verrà risolta dalla Pop Art. La sala dedicata al movimento costituisce di fatto il cuore ideale della mostra e la sua spina dorsale con opere uniche di Lichtenstein, Oldenburg, Rosenquist, Samaras, Warhol, Wasselmann e Indiana. Si tratta di lavori collocati tra il 1964 e il 1970, il momento aureo della Pop newyorkese, dove spicca una curiosa *Soft Toilet* di Oldenburg, molle

come un cuscino, e una sensuale tela di Wasselmann, che insieme ai tre Warhol, due ritratti e una *Mott's box* (1964) esprimono la via di uscita dell'arte americana all'impasse derivante da una eccessiva forzatura espressionista. È una risposta all'isolamento dell'artista dalla società: l'artista è una star, egli stesso opera d'arte, e prendendo spunto dalla società di massa, si fa beffe del sistema. Palazzo Reale espone altri capolavori che rivelano come le ricerche inaugurate negli anni Cinquanta e Sessanta, in fondo, non si siano mai spente. Da una parte l'eredità della Pop presso gli ideali «figli» di Warhol, Keith Haring e Jeff Koons; dall'altra, quasi per reazione, una riduzione al minimo, forse una naturale evoluzione del messaggio puramente mentale di Rothko, nelle tele monocrome di Robert Ryma o nelle strutture minimal di Agnes Martin o di Nauman. Infine, non meno importante, il filone realista, che aveva avuto un protagonista eccezionale in Hopper, riemerge negli anni Settanta con la poetica dell'iperrealismo di Robert Cottingham o Richard Estes, le cui tele, anche viste dal vero, ingannano l'occhio, nell'ambiguità tra pittura e fotografia. L'ultima parte della mostra è dedicata agli artisti più giovani, come Tony Oursler e Barbara Kruger, che si confrontano con artisti più maturi come Louise Bourgeois e Alex Katz, in un singolare dialogo generazionale.

Al realismo figurativo di Edward Hopper si sono sommate le suggestioni provenienti dall'Europa in un continuo dialogo

Maria Grazia Gregori

Testi e fotografie per un diario di lavoro della Raffaello Sanzio, la Societas romagnola che ha rifondato una tormentata via al teatro

Anime e corpi nella polvere della scena

Al di là della valutazione sui singoli spettacoli, è indubbio che il lavoro teatrale della Raffaello Sanzio, gruppo formatosi a Cesena agli inizi degli anni Ottanta dall'incontro di due coppie di fratelli - Claudia e Romeo Castellucci, Piero e Chiara Guidi - rappresenta un tentativo di rifondazione estremamente radicale non solo dell'idea, ma della pratica stessa del teatro. Per capirlo basta sfogliare *Epopea della polvere* (Ubulibri, pp. 328, 20,40 euro), firmato da Romeo Castellucci, Chiara Guidi, Claudia Castellucci, che raccoglie scritti e fotografie sul lavoro della Societas fra il 1992 e il 1999, da *Amleto a Genesi*, che segue - e in qualche modo suggerisce - proprio all'inizio del Terzo Millennio, una via al teatro di cui, nel 1992, la stessa casa editrice aveva dato testimonianza con un libro che racchiudeva un intero arco di lavoro teatrale, da *Santa Sofia* (1986) a *Gilgamesh* (1990). L'uno e l'altro libro testimoniano visivamente, concettualmente, visionariamente perfino, la storia di un gruppo molto amato all'estero - dove ha potuto contare su presenze prestigiose non

solo al Festival di Avignone e a Parigi (con una vera e propria «personale» al Festival di Autonne), ma anche al Festival di Amsterdam, a Melbourne e a Perth in Australia, a Montreal in Canada - ma che in Italia, vive una dicotomia molto forte fra la viscerale adesione di molti (soprattutto il pubblico giovane) e un certo ostracismo da parte delle istituzioni tanto che, per loro, è piuttosto impraticabile non solo l'idea di «giro», ma anche quella di trovare un teatro, di quelli «ufficiali», disposto a ospitarli. *Epopea nella polvere* si struttura come un affascinante diario di lavoro attraverso il quale raccontare la creatività, la produzione «in progress» degli spettacoli della Raffaello Sanzio anche per il modo, anzi i modi, attraverso i quali il gruppo ha scelto di confrontarsi con la scena: adorandola, distruggendola, percorrendola, riedi-

ficandola nella sua necessità. È proprio questo paradosso che sta alla base del lavoro, dello «stile» della Societas. Lo ritroviamo nel fascino del non umano, dell'animalità addirittura, nella ricercata regressione psichica, nell'accettazione delle mitologie attraverso una simbologia oscura, in una raggelata, ma anche inquietante e feroce, coincidenza degli opposti: dal massimo di emozione al massimo di cerebrialità e viceversa. Lo rintracciamo anche in una storia vissuta e lacerata in modo onnivoro, nella comicità grottesca, nella distruzione programmatica di ogni discorso e nella elevazione al simbolo estremo della parola, nel rifiuto del realismo e nella fissità metafisica, fino all'accettazione della sacralità del classico come negli spettacoli qui documentati: *Amleto*, *Masoch*, *Oresteia*, *Giulio Cesare*, *Genesi*. Un teatro che si afferma «per tormento», un'apoteo-

si di visionarietà e di forza, un lungo viaggio nel nero, dentro un teatro della crudeltà e della diversità, del culto del corpo e della sua distruzione, del suo marciare, fra focolmelli, laringotomizzati, anoressici: una sorta di museo dell'orrore quotidiano che si trasforma nell'orrore storico, magari del campo di sterminio di Auschwitz (*Genesi*). Ma in tanta programmatica violenza, dentro una dichiarata anarchia, dentro la crudeltà esibita, è sempre aleggiato quello scarto ironico, che è già presente nel nome che si sono scelto dove il richiamo a un grande artista del passato significa l'attenzione e la ricerca della forma artistica, smitizzata dalla parola *societas* che sta per scelta di vita comunitaria, per grande famiglia composta di genitori e di tanti bambini ma anche di nonne e di zie: il recupero delle proprie radici contadine, presente anche nella scelta di mettere spesso

degli animali in scena, non solo come compagni di viaggio o come amanti innocenti, ma come portatori di un corpo naturale da esibire. Quello che nasce sulla scena nel lavoro della Raffaello Sanzio è assai simile a un'opera totale in grado di coniugare le punte estreme del pensiero e l'emozione addirittura fisica che ci comunica, trasformando le parole in corpi, le immagini in materia concreta, in un fluire senza pace. Da qui nascono personaggi malati, segnati anche dall'abbandono, dalla perdita della lingua trasformata in musica nel posteriore *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi, spettacolo sulla glaciazione dei sentimenti (ma anche della natura, a partire dal seme di un cavallo raccolto in diretta da complessi macchinari), che si abbatte su di noi e che materializza l'inquietudine sopravvivenza dell'individuo, solo e spesso segnato dal

fallimento anche nella sua tensione di ricongiungersi con il mondo, magari attraverso la morte che è forse la forma di catarsi più agognata. Se percorriamo le immagini del volume, che si chiude con una partecipata postfazione di Franco Quadri e con una precisa teatrografia-filmografia-videografia-bibliografia, non possiamo non essere colpiti dall'ossessiva presenza dei corpi, spesso sconciati, degli attori: l'Amleto di Paolo Tonti sul letto di contenzione, la maschera nera di cuoio cucita sul volto di Masoch, il Coniglio corifeo dell'*Oresteia*, un'Eletra obesa, l'Apollino senza braccia, Caino circondato dai cani... Un teatro estremista, distruttore di immagini di un teatro passato da sostituire con le proprie, che qui sono vivisezionate, documentando il sofferto incontro con il personaggio sia esso storico o emblematico, che tende a manifestarsi con l'evidente masochismo e autolesionismo dell'attore, con la macelleria degli animali squartati, portati in scena e lasciati appesi, non per fare naturalismo e tanto meno *grand guignol*, ma per segnalare l'impotenza e l'infelicità di una scena contemporanea che parla con la testa e con il ventre non solo di noi ma anche di quello che ci circonda e, dunque, della vita e della morte, ovunque siano.