

spazi



TUTTI I SEGRETI DEL VITTORIANO: DA OGGI RIAPRE IL «NUOVO MUSEO»

Francesca De Sanctis

Un maestoso complesso monumentale, diventato il simbolo della Patria e della libertà dopo la seconda guerra mondiale, riapre al pubblico. E lo fa proprio oggi, 2 giugno, festa della Repubblica italiana. Finalmente il Vittoriano di Roma svelerà tutti i suoi «segreti» (per esempio il tunnel sotterraneo sul quale, per ora, rimane il mistero) e attraverso i sei ingressi (tra i quali un nuovo percorso che congiunge Piazza del Campidoglio alle Terrazze attraverso il convento Ara Coeli) mostrerà le bellissime statue, allegorie delle città d'Italia, lungo la grande scalinata che porta fino all'ultimo piano del Vittoriano; i quadri; le ampie Terrazze che offrono una vista spettacolare dei tetti di Roma e

poi le mostre storiche allestite nel Museo del Risorgimento e nelle altre ale del Complesso monumentale. Il Vittoriano venne progettato alla fine dell'Ottocento per commemorare Vittorio Emanuele II, primo re d'Italia, ma poi è diventato Altare della patria, sepolcro del Milite ignoto e, infine, simbolo della Patria e della libertà. In realtà il Vittoriano era stato concepito come uno spazio aperto ai cittadini e da oggi il «nuovo museo» viene consegnato alla città di Roma.

È stato sufficiente dare una sbirciatina ieri per capire che i romani hanno sete di cultura, e soprattutto hanno voglia di conoscere quelle ricchezze che appartengono alla nazione intera. La

fila di ieri per entrare dall'ingresso dell'Ara Caeli spiega tutto. E una volta dentro resta solo l'imbarazzo della scelta: sono diversi, infatti, i percorsi possibili, indicati dai cartelli segnaletici. Si può cominciare con *Mille Italie, una patria. Un percorso multimediale e virtuale*. A «raccontare» le mille città d'Italia è Carlo Rambaldi, ideatore della mostra, articolata in cinque sezioni attraverso un labirinto fatto di specchi, luci e colori che riconducono al Tricolore. Ma il risultato della mostra non è piaciuto all'ex ministro dei Beni culturali Giovanna Melandri, che ha parlato di «un'operazione interessante ma non completamente riuscita: troppo spettacolo e poca sostanza». Era stata proprio la Melandri ad inaugurare

nel 2000 una prima apertura del monumento. «Non bisogna scoraggiare la sperimentazione - ha aggiunto - ma mi sembra un'operazione culturale inconsistente». Da parte sua il ministro Giuliano Urbani ha detto che «quello di oggi è solo il primo passo per fare del Vittoriano il museo della patria e che i restauri andranno avanti in modo che si possa scoprire il monumento nella sua interezza, fino ad oggi sacrificato dalla prospettiva appiattita di piazza Venezia». Le altre mostre allestite nel Vittoriano sono: *I pittori soldato della prima guerra mondiale; Garibaldi 1882-2002. Materiali per una storia; Un ricordo di Benedetto Croce; Unità della lingua e Unità della Nazione*.

agendarte

— CHIETI. Renzo Vespignani. La fisionomia dell'esistente (fino al 15/7). Antologica che ricorda Vespignani (Roma, 1924-2001) a un anno dalla scomparsa. Sono esposte 66 opere dagli anni Quaranta all'ultimo lavoro dipinto dall'artista. Museo Archeologico Nazionale dell'Abruzzo, Villa Comunale, 2. Tel. 0871.331668

— FIRENZE. I volti del potere. La ritrattistica di corte nella Firenze Granducale (fino al 28/7). In mostra 35 ritratti della Famiglia Medici e di personaggi legati alla corte, eseguiti tra il XVI e il XVIII secolo, accompagnati da una documentazione specifica sul costume e l'artigianato dell'epoca. Sala delle Reali Poste, Galleria degli Uffizi. Tel. 055.4794422 www.uffizi.firenze.it

— MILANO. Robert Capa. I volti della storia (fino al 8/9). Una selezione dei più intensi ritratti scattati dal famoso fotogiornalista, che amava narrare la storia attraverso gli sguardi e i volti dei protagonisti e della gente comune. Palazzo dell'Arengario, piazza Duomo. Tel. 02.54917 www.contrasto.it

— PONTIGNANO (SI). CARThusia 2002. Territori (dal 3/6 al 9/6). Oltre 20 artisti di fama internazionale invitati a confrontarsi con gli spazi storici della Certosa di Pontignano, in occasione della rassegna promossa dalla Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte dell'Università di Siena, in collaborazione con il Palazzo delle Papesse Centro Arte Contemporanea. Certosa di Pontignano, strada per Pontignano, Loc. Ponte a Bozzone, Tel. 0577.356851 www.carthusia.projects.it



— ROMA. Pablo e Renato. Il ritratto del ritratto (fino al 15/6). Trentasette foto scattate nel 1951 da Antonello Trombadori nello studio di Renato Guttuso, durante la seduta in cui il pittore ritrasse Pablo Neruda. Associazione Amici di Villa Strohl-fern, piazzale Flaminio, 23. Tel. 339.2036276

— ROMA. Agostino Bonalumi. Premio Presidente della Repubblica 2001 (fino al 22/6). Mostra antologica di Agostino Bonalumi (classe 1935), insignito nel 2001 del Premio Presidente della Repubblica assegnato dall'Accademia di San Luca. Accademia Nazionale di San Luca, piazza dell'Accademia di San Luca, 77. Tel. 06.6790324

— VERONA. The Mask. Il volto plurale (fino al 31/7). Attraverso i lavori di J.Eyre, U.Lüthi, Y.Morimura, E.Olaf, L.Ontani, A.Rainer, C.Sherman e altri, la rassegna indaga il rapporto dell'artista con il proprio io: celato, esibito, dissimulato, manipolato. La Giarina Arte Contemporanea, Interrato dell'acqua morta, 82. Tel. 045.8032316

A cura di Flavia Matitti

Levini & Mainolfi o della leggerezza

A Roma e Castrocaro Terme le installazioni di due esponenti dei «Nuovi-nuovi»

Renato Barilli

Un motivo di preoccupazione sta nel fatto che, quando si formano movimenti forti e di successo, chi vi appartiene viaggia in carrozza ottenendo pronote affermazioni, mentre i solitari, o coloro che sono legati a formazioni meno riconosciute corrono il rischio di un certo oblio. Senza dubbio dal '68 in poi in Italia si sono affermate l'Arte povera e la Transavanguardia, i cui membri hanno mietuto, appunto, successi a piene mani. Ma dobbiamo pur tutelare altre presenze non meno incisive, per esempio, per quanto riguarda la fascia «poverista» e concettuale, il milanese Vincenzo Agnetti, il modenese Franco Vaccari, i romani Eliseo Mattiacci e Luca Patella. Relativamente all'altra fascia, in qualche modo antagonista al poverismo, ispirata ai valori del ritorno all'immagine e al colore, per un verso è giusto che ora se ne celebri, a Gennazano, un esponente di spicco e campione della Transavanguardia come Enzo Cucchi, pur di ricordarsi che allora emersero anche brillanti protagonisti appartenenti ad altre formazioni, come gli Anacronisti e i Nuovi-nuovi. Tra questi ultimi, non hanno bisogno di sostegno le figure largamente affermate di Luigi Ontani e di Salvo. Ma ce ne sono altre ugualmente degne, come il romano Felice Levini, cinquantenne. Proprio la sua città gli dedica ora una bella apparizione nell'«Acquario» (a cura di Nicoletta Cardano, Raffaele Garvaro e Ludovico Pratesi, fino alla fine di giugno), cioè nella stessa sede in cui, due anni fa, Ontani presentava un suo bellissimo elefante di ceramica, che da lì prende le mosse per il PSI di New York, a definitiva conferma dell'alta statura di questo artista. Se la Transavanguardia pigiava forte sui colori, in gara col neoespressionismo dei tedeschi, i Nuovi-nuovi si vantavano invece di apparire «leggeri», quasi sul filo del palazzeschiismo «uomo di fumo», Perela, e del suo codice. Levini, in quest'occasione romana, inscena addirittura un pallone aerostatico, appena trattenuto da un manichino, che quasi si alza a volo nello spazio. E lungo le panche dell'aeromobile si distendono delle figure preziose, come vastissimi



Un'installazione di Luigi Mainolfi nella Rocca medievale di Castrocaro Terme

tatuaggi interamente dediti a giochi di superficie. In un certo senso, Levini è il burocrate dei due principali accorgimenti che già fecero la grandezza degli artisti simbolisti, legati alla fin-de-siècle: le stesure frastagliate alla maniera di Gauguin, il puntinismo prezioso di Seurat e compagni. Vale la pena di ricordare che le sagome piatte gauguiniane ritornano, ai nostri tempi, nei cartoni animati e nei marchi pubblicitari, mentre i puntini dei divisionisti riecheggiano nei pixel televisivi, e insieme raccolgono l'eredità che fu già dei fulgidi mosaici romano-bizantini. L'involucro leggero di Levini ricorda tutto ciò, inalberando orgogliosamente le sue silhouettes, i suoi stemmi

araldici, mossi da un'incontenibile spinta interna che li porta a una dilatazione senza limiti. Del resto, alle pareti, al soffitto, sui pavimenti si distendono tatuaggi ugualmente diramati e preziosi, in una perfetta corrispondenza da parte a parte. Gli fa riscontro, in un'altra parte d'Italia, un compagno dell'avventura dei Nuovi-nuovi, Luigi Mainolfi, anche lui poco oltre i cinquant'anni, di origine meridionale ma trapiantato a Nord, a Torino, dove ha ottenuto il riconoscimento di entrare nelle collezioni permanenti del Castello di Rivoli. Ebbene, nonostante che Mainolfi appartenga all'ambito della scultura, oltretutto da lui praticata con materiali corposi e imponenti come il bronzo e la ceramica, al pari di Levini è un buon adepto del culto della leggerezza. Infatti i suoi pezzi plastici sono costituiti di vuoto, di tanta superficie, che magari si avvolge su se stessa così da occupare un volume, come chie-

de appunto la formula stessa della scultura, ma senza pesare troppo. Il che si ripete anche in quest'occasione, in cui un'abile regia di Marisa Zattini, con testo di Alberto Fiz, gli ha procurato una sede stimolante, una rocca medievale della Romagna,

sita a Castrocaro Terme (e altre rocche stanno per ricevere altre occupazioni del genere, sotto gli auspici della Regione Emilia Romagna). Le creature di Mainolfi girano attorno alla mole della costruzione, vi si incistano alle pareti, o meglio ancora se ne levano dagli spalti, come tanti fantasmi shakespeariani, retti da lenzuoli attorti, che mettono in orbita, al termine della loro marcia ascendente, dei busti, questi si gonfi e rotondeggianti. Sembra insomma che le mura ardano, che facciano zampillare getti generosi, quasi a reggere il confronto col pallone di Levini. O al contrario Mainolfi forgia degli strumenti appuntiti, come delle sonde, delle perforatrici, con cui procede a incidere il terreno, magari per meglio farne sprigionare i sentori, gli umori storici sedimentati nei secoli. Oppure compaiono di persona i castellani, gli abitanti di quelle dimore incantate, sotto forma di enormi calchi ad alta fedeltà; ma anche in questo caso, conta in loro una vasta epidermide, che appare animata da filigrane grafiche sottili e variegate: come se il motivo dei massi che costituiscono le mura dei castelli si stendesse anche sulle figure umane, equiparandole a pesanti edifici, ma nello stesso tempo applicando loro un motivo animato e diviso, molto simile al puntinato di cui Levini cosparge le sue creature aeree.



Un murale di Barry McGee esposto alla Fondazione Prada. A sinistra nell'Agendarte Renato Guttuso mentre ritrae Pablo Neruda fotografato da Antonello Trombadori

Alla Fondazione Prada i lavori del graffitista di San Francisco: rottami, calligrafie e murali

McGee, rosso-lacca sulla strada

Paolo Campiglio

Ha iniziato a metà degli anni Ottanta nel Mission District di San Francisco, un quartiere ispano-americano, e poi in giro per gli spazi anonimi della metropoli, a bordo di uno scooter, a far graffiti di notte. Barry McGee di strada ne ha fatta tanta ed oggi una mostra alla Fondazione Prada gli rende omaggio presentando il suo ultimo lavoro *Site specific*, una grande installazione, il secondo importante intervento in Italia dopo quello attuato nella passata edizione della Biennale di Venezia. Se la generazione di Keith Haring e Basquiat, scoperta dal mondo dell'arte anche grazie alla mediazione di Warhol, ha rivolto le proprie icone sulla tela e trasferito l'aggressività delle bombolette allo studio di un'arte che contemplasse la pratica pittorica, secondo un percorso che dalla strada li ha condotti alla galleria, quella di McGee, nato nel 1966 a San Francisco, ha tentato di portare direttamente la strada in galleria, di trasferire oggetti

della strada, carcasse di auto da sfasciacarrozze, camion incidentati, roulotte di barboni, nelle più lussuose vetrine dell'arte. Qualcosa è cambiato rispetto agli anni Ottanta anche nella pratica dei graffiti, «oggi i rischi sono maggiori», afferma il giovane artista statunitense, «l'atmosfera è più intensa, la posta in gioco è più alta. Negli anni Settanta e Ottanta c'era un interesse da parte del mondo dell'arte per i graffiti, ma poi è scemato e le leggi sono diventate più rigide; adesso si rischia la galera e tutti hanno iniziato a ripulire i muri». Mediante i graffiti, che tutt'ora continua a praticare, McGee ha elaborato uno stile assolutamente originale: è noto per i suoi caratteri stilizzati ma sfuggenti, per la scrittura calligrafica *Twist*, che lo ha subito identificato nell'ambito dei graffitisti, per le sue faccine smorte che sembrano generate da gocce e compaiono sporadicamente in una composizione dominata dai fondi rossi. Come autore di graffiti McGee è abituato a etichettare, disegnare e dipingere su ogni superficie possibile, secondo un horror vacui che Germano

Celant, curatore della mostra organizzata nello spazio milanese, pone in relazione alla formazione dell'artista, che ha vissuto per otto mesi in Brasile, a contatto con una cultura esuberante e «barocca». L'impressione degli ex voto visti per la prima volta nella cittadina di São Cristóvão, ad esempio, ha giocato un ruolo importante nella poetica installativa del giovane. Ma le matrici sono varie: ispanico-cinesi, urbane, tutte rimesse in gioco in una sorta di mescolazione linguistica dall'effetto spiazzante e originale. A Milano, lo spazio Prada accoglie l'installazione dell'artista in una grande sala ricavata all'interno dello spazio espositivo, un campo rettilineo a cui si accede attraverso un camion rovesciato. Più che la scena di un incidente, l'autore allude alle carcasse d'auto che si trovano in periferia, e ha disposto alcuni rottami lungo il percorso, resi per poco ancora funzionanti da motori elettrici, alludendo a una sorta di battito cardiaco artificiale: egli sfrutta i volumi molli di queste carcasse per installare all'interno piccoli ambienti abitabili e percorribili. Di primo acchito nessuno ha il coraggio di entrarvi, ma superato l'iniziale imbarazzo, all'interno si scoprono alcune instal-

lazioni con proiezioni d'immagini e addirittura un ambiente espositivo a cui si accede da una piccola scala in un camion dove Mc Gee ha radunato i disegni del padre. È una proliferazione di eventi, uno dentro nell'altro, come nelle scatole cinesi. In un altro furgone vi sono i disegni dedicati alla moglie, prematuramente scomparsa, tutti rigorosamente incorniciati con piccole cornici usate.

Alle pareti vi sono i graffiti su fondo rosso, ricchi di simboli, di volti che sembrano autoritratti, ma alludono anche alle facce tristi dei barboni, della gente di strada che l'artista incontra nei suoi percorsi notturni. Uomini, donne, che abitano la notte, che vivono negli angoli remoti delle metropoli, volti dagli occhi segnati da rughe. Oggetti, tantissimi oggetti e forme simboliche, dai pesci al coltello, come in una memoria fumetti-

stica sedimentata. Il rosso-lacca, per stessa ammissione dell'artista, è una costante nei suoi interventi installativi, volti all'occupazione visiva di tutto lo spazio, e si rifà alle porte dipinte di rosso della Chinatown di San Francisco. Nella parete di fondo, cosparsa di piastre di zinco arrugginite appositamente create per l'installazione, domina l'immagine di un capo indiano capovolto, dall'altra un grappolo di vecchie bottiglie di whisky sulle quali l'artista calligrafico ha dipinto le personali etichette, in una sorta di mania etichettatrice, allude ancora alla cultura underground. È proprio vero che l'artista sembra aver trasposto la strada nello spazio raffinato di Prada, ma è solo un'impressione, niente realtà: qui prevale la luce artificiale di una strada inventata, un luogo ideale dove esprimere un fitto immaginario artistico.