

UNA CHIESA NUOVA E BELLA: E TOR VERGATA SEMBRA BETLEMME

Renato Pallavicini

Un edificio di architettura moderna che nasce è sempre una buona notizia. E lo è ancora di più se la nascita avviene, per così dire, in sordina, senza eccessivi strombazzamenti mediatici riservati esclusivamente alle grandi opere delle grandi firme. È il caso di questa piccola chiesa progettata da Vittorio De Feo e intitolata a San Tommaso d'Aquino, inaugurata qualche giorno fa nella spianata di Tor Vergata a Roma. L'edificio, che è diventato la Cappella della Seconda Università romana, sorge a pochi passi dall'area che vide la celebrazione della Giornata Mondiale della Gioventù in occasione del Giubileo del 2000. Area, almeno a partire da quella data, carica di «testimonianze», eppure assolutamente priva di qualsiasi consolidato valore ambientale, sicché la nuova chiesa la si potrebbe ironicamente definire la classica «cattedrale nel deserto».

Certo tanto deserto il luogo non è: su quelle lande pratee e un po' desolate crescono in ordine sparso gli edifici della «nuova» università, si sfrangono resti di borgate e capannoni e s'intreccia un reticolo di faraoniche strade e svincoli che, attualmente, si perdono nel nulla. In questo «sprawl» non ancora urbano è nato questo piccolo edificio di De Feo dalla solare e complicata semplicità. A prima vista sembra un magma compatto, però tutt'altro che magmatico e cioè indistinto, piuttosto un blocco fuso di geometrie elementari (cubi, parrallelepipedi, coni, semisfere) ma che mantengono la loro identità volumetrica. Poi, avvicinandosi, girando intorno all'edificio, penetrando al suo interno, il gioco delle geometrie e degli spazi sembra quasi annullarsi e la sensazione è di un edificio sorprendentemente unitario. De Feo raggiunge questa unità spaziale inventando scarti e



rotazioni della pianta rispetto alle pure geometrie degli involucri esterni. Riveste tutto con un caldo travertino di cui stempera l'indolenza con infissi metallici colorati di un verde tenue ma brillante. Anche all'interno il gioco dei colori e delle luci è felice e avvolge l'aula e l'ampio ballatoio-matroneo che la sovrasta. Scarti spaziali ed ironici, come nelle repliche degli angeli borrominiani posti a custodi dell'ingresso o come in quel pilastro quadrato nell'aula della chiesa, unico tra altri a pianta circolare: costruito così «per allegria», come ama ripetere De Feo. Ma la sorpresa maggiore di questa chiesa è rappresentata da una piccola corte che unisce i due edifici che in realtà la compongono (quello della cappella e quello destinato all'accoglienza). In questo spazio, che è un poligono aperto, è stato piantato un ulivo, proprio sotto il campanile, una torre quadrata dagli echi coloniali. Nonostante la giornata grigia dell'inaugurazione, spira un'aria mediorientale. Siamo a Tor Vergata, ma se spunta il sole, sembra di stare a Betlemme.

architetture

agendarte

– GENOVA e MILANO. Meschac Gaba (fino al 15/01/2003). Prima personale italiana (in due sedi) dell'artista africano Meschac Gaba (classe 1961), dal 1995 residente ad Amsterdam, noto internazionalmente per aver partecipato all'ultima edizione di Documenta con il Museum of Contemporary African Art. Milano, Galleria Artra, via L. Settala, 6. Tel. 0229402478. Genova, Galleria Artra, Palazzo Ducale, piazza Matteotti, 28. Tel. 0105955822

– MILANO. Savinio (fino al 2/02/2003). Ampia antologica che documenta la poliedrica attività di Alberto Savinio (1891-1952): pittore, scenografo, illustratore, scrittore e musicista. In mostra più di 70 dipinti e altrettanti disegni, oltre alle sezioni dedicate al teatro, alle arti decorative e ai documenti. Fondazione Antonio Mazzotta, Foro Buonaparte, 50. Tel. 02.878197. www.mazzotta.artv.it

– ROMA. Giacomo Manzù. L'Uomo e l'artista (fino al 2/02/2003). Attraverso una settantina di sculture, oltre a dipinti e opere di grafica, la retrospettiva ripercorre tutto l'arco creativo di Manzù (Bergamo 1908 - Ardea, Roma 1991), uno dei



maggiori scultori del Novecento. Palazzo Venezia, via del Plebiscito 118. Tel. 06.32650712

– ROMA. Virgilio Guzzi dalla Scuola romana al «cubisme d'après nature» (fino al 25/01/03). Attraverso una cinquantina di dipinti e un gruppo di disegni, oltre ad una sezione documentaria, la mostra illustra l'intero percorso creativo di Guzzi (1902-1978), uno dei protagonisti dell'ambiente artistico romano del Novecento. Galleria Russo, via del Babuino, 53. Tel. 066789949

– ROMA. Il volo dello sciamano. Simboli ed arte delle culture siberiane (fino al 26/05/2003). La mostra indaga il fenomeno dello sciamanesimo siberiano ricostruendo: l'ambiente, la figura e la seduta di guarigione dello sciamano. La gran parte degli oggetti esposti, e le foto originali di fine '800 - inizi '900, provengono dal Museo di Etnografia di San Pietroburgo. Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, piazza Marconi, 8/10. Tel. 065926148. www.popolari.arti.beniculturali.it

– ROMA. Fausto Maria Franchi. Un ponte parallelo al fiume. Anelli scultura 1962-2002 (fino al 26/01/2003). Attraverso la particolare tipologia produttiva dell'anello, la rassegna ripercorre quarant'anni di lavoro di orafa di Franchi (classe 1939). Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, via F. Crispi, 24. Tel. 064742909

A cura di F. Ma.

Il mistero del «puzzle» di Arianna

A Bologna, dopo Roma, il frammento del grande dipinto di Guido Reni poi smembrato

Renato Barilli

Delle volte un'opera d'arte può attraversare vicende tanto avventurose da meritare di diventare oggetto di un romanzo poliziesco. È il caso dell'enorme tela *Nozze di Bacco e Arianna* eseguita da Guido Reni (1575-1642), il famoso pittore bolognese rinomato anche in tutta Europa. Di essa ci resta solo un frammento concernente la figura di Arianna, alto più di due metri, largo uno e mezzo, mentre l'originale doveva rasentare i cinque metri di base.

L'enigma di questo quadro ha suggerito, prima ai Musei Capitolini di Roma, poi alla Pinacoteca Nazionale di Bologna, di costruirci sopra una mostra, piccola ma precisa e intrigante (visibile ora nella sede bolognese fino al 12 gennaio). Nel catalogo (Electa) Segio Guarino ricostruisce con competenza la storia complessa e problematica. All'origine di tutto c'è una regina d'Inghilterra, Henrietta Maria, figlia di Maria de' Medici, sposa di Carlo I Stuart, il sovrano che tentò di riaccostare l'Inghilterra alla Roma papista, ma mal gliene incolse perché cadde nei rigori di Cromwell, che giunse fino al punto di commettere su di lui un clamoroso regicidio, nel 1649. La moglie Henrietta, francese, di formazione cattolica, ovviamente lo assecondava nel tentativo di ritorno alla fede dei padri, ma era anche di gusti raffinati, e quindi si rivolse a un potente cardinale romano, Francesco Barberini, per avere da lui un'opera dal «divino» Guido, di grande formato, da mettere nel soffitto della sua stanza da letto. Il Reni attese alla committenza prestigiosa nel suo rifugio finale di Bologna, dove, vittima di nevrosi da successo, se ne stava rintanato negli ultimi anni, lavorando con lentezza esasperante. L'enorme tela fu pronta solo nel 1640, ma a quel punto l'astuto cardinale Barberini fu preso dal dubbio che l'opera, tipica espression-



L'Arianna di Guido Reni

ne del nostro gusto spregiudicato, non fosse proprio il miglior biglietto da visita per ringraziarsi gli ambienti puritani di Londra, e quindi la trattenne il più possibile.

Intanto di là dalla Manica le cose precipitavano, la regina si rifugiò a Parigi, dove aveva un gran bisogno di denaro, e quindi volle ricevere senza più indugi il capolavoro, che però era ormai un lusso insostenibile per lei, e dunque decise di venderlo a un facoltoso mercenario francese, poi scomparso. I suoi eredi, ufficialmente, protestarono contro il carattere licenzioso del dipinto, dichiarando il dovere morale di farlo a pezzi, ma noi posteri insinuammo che quella fosse solo una commedia, che in realtà l'opera del Reni fu frantumata per vendere con miglior successo le varie trame. Una delle quali è appunto la tela al centro della mostra attuale.

Che ne è stato degli altri ritagli? E lecito sperare che riemergano, e che si possa ricostituire il tutto? Questa la speranza espressa da Sir Denis Mahon, il baronetto inglese che ha dedicato la sua vita a rivalutare la Scuola bolognese, dei Carracci, del Guercino, del «divino» Guido, meritandosi proprio in questi giorni una laurea honoris causa presso l'Ateneo petroniano.

Ma al di là di tutto questo, a noi interessa prima di tutto un'occhiata globale a come il dipinto doveva essere uscito dalle mani dell'artista: ci permettono di rispondere, appunto, il vasto frammento in mostra, ma più ancora una copia in formato ridotto del totale, integrata da alcuni disegni e incisioni. Di sicuro, si trattava di un capolavoro, dove il Reni «ultimo» svolgeva in pieno la sua genialità, che per noi contemporanei è stato così difficile tornare ad amare (e c'è voluta tutta l'ostinazione di Mahon, con le celebri Biennali da lui

organizzate a Bologna, assieme a Grudi e alla sua squadra). Noi eravamo tarati sui valori «terribili» del naturalismo caravaggesco, che Guido aveva frequentato in gioventù, ma per poi avviarsi a esiti opposti, svuotando la pittura di materia, esalandola in creature spirituali, tramate di vuoto: corpi pallidi, lunari, dalle movenze lente, come se si agitasse al ritmo di un balletto acquatico sul fondo di una vasca deliziosamente trasparente. Il che li obbligava anche a pro-

cedere frontalmente, in una specie di parata sacra. Tutto ciò pur mantenendo dimensioni ingenti, a grandezza naturale. Ne viene un meraviglioso equilibrio tra stasi, imponenza, maestosità, e invece un movimento eccitato, seppure colto al rallentatore. Figure di ignudi

danzano, grandiosi ma nello stesso tempo elastici, come se procedessero su una pedana rimbalzante, pronta a dare slancio, ad accogliere, per esempio, i corpiccioli degli infanti sul proprio soffice manto, ma a rimandarli verso l'alto, magari fino a prendere dimora nel cielo ampio, spazioso, leggero, salvo poi a ricaderne al suolo, ma sempre nel rispetto di questa strategia generale che sembra voler avviare le creature terrestri a un destino aereo. Insomma, se Caravaggio è il dio crudele della terra, e assieme ad essa della notte e del fuoco, il suo antagonista Reni è l'incantato abitatore dei regni del cielo o dell'acqua, degli elementi fluidi, diafani, trasparenti, la cui inconsistenza si impadronisce delle sembianze umane nutrendole di preziosa assenza.

Il tutto, se si vuole, rappresenta al meglio le eterne categorie estetiche dell'evasione, del disimpegno, dell'anacronismo, perfino nel senso con cui quest'etichetta è stata usata in anni a noi vicini per designare la pittura di Carlo Maria Mariani e dei suoi compagni nell'arte della citazione.

L'Arianna di Guido Reni
Bologna
Pinacoteca Nazionale
fino al 12/1/2003

Carrà, Mafai, Morandi e tanti altri: ad Ivrea 55 opere della collezione della ditta

Quanti artisti all'Olivetti!

Ibio Paolucci

Alle «trombe» di Agnelli rispondono a distanza di alcune settimane le «campane» di Olivetti. Squillanti i rintocchi di Ivrea che porta in campo, negli spazi della storica struttura dell'officina H, settantanove opere d'arte che recano la firma di ben 55 artisti del secolo appena passato. Dipinti e sculture scelti dalla raccolta della grande azienda (circa un migliaio di pezzi) da Renzo Zorzi, «memoria storica» della ditta. Purtroppo la mostra, che rientra nel quadro delle iniziative per il centenario della nascita di Adriano Olivetti, dura soltanto fino al 15 dicembre e, dunque, bisogna affrettarsi per visitarla.

Accompagnata da un catalogo pubblicato da Skira, la rassegna si apre con tre splendide litografie di Vassilij Kandinskij (*Piccolo mondo* del 1922), Pierre Bonnard (*Piazza Clichy* del '23), Edouard Vuillard (*La cucciniera* del 1899). Le altre opere sono prevalentemente di autori italiani da Semeghini a Carrà, Casorati, De Chirico, Morandi, Campigli, Rosai, De Pisis, Viviani, Marini, Mafai, Birolli, Morlotti, Cassinari, Guttuso, Greco, Zigaina, Tancredi e altri. Fra gli stranieri, figurano opere di Klee, Alechinsky e Sutherland.

Le acquisizioni della raccolta sono dovute in larga misura agli operatori dei servizi culturali della società, col concorso di grosse personalità come, fra gli altri, Paolo Volponi, Libero Bigiaretti, Geno Pampaloni. Inutile cercare una linea orientativa in questa collezione. Come precisa Renzo Zorzi «l'azione Olivetti in questo campo è stata meno unitaria, meno continua e incisiva, talvolta prodotta da particolari occasioni (...) attraverso scelte decise da una pluralità di persone e perseguite secondo indirizzi, gusti e attitudi-



«La fonte Aretusa a Siracusa» di Francesco Trombadori

dini non identici».

Dovendo giudicare da ciò che è esposto, non conoscendo le altre centinaia di pezzi della raccolta, il panorama offerto è non solo globalmente gradevole ma fatto anche di esemplari di rilievo, quali, per

fare qualche esempio, lo *Spettro di guerriero* di Klee, la *Figura a fondo celeste* di Casorati, i *Cavalli sulla spiaggia* di De Chirico, un *Paesaggio* di Morandi, il *Ritratto di Pospisil* di De Pisis, i *Soldati* di Viviani, la *Natura morta con fiori* di Mafai, l'*Autoritratto* di Zigaina. Interessante questa rassegna anche e forse soprattutto perché, come è stato rilevato, è la risultante di un periodo preciso della storia culturale del nostro paese, del gusto degli uomini che guidarono Olivetti, e delle loro amicizie. Un periodo denso di risultati di qualità produttive (si pensi alla leggendaria «Lettera 22» usata da generazioni di giornalisti, prima dell'avvento del computer) e anche di tensioni ideali e di utopiche speranze.

55 artisti del Novecento
dalla Fondazione Olivetti
Ivrea
Officina H
fino al 15 dicembre

A Roma un'antologica che rilegge il percorso di un protagonista della scena artistica

L'ombra lunga di Mambor

Flavia Matitti

Una grande sagoma campeggia al centro della sala, rappresenta un uomo ma pare un'ombra, mentre per terra, dove ci aspetteremmo di trovare effettivamente l'ombra, c'è un uomo. L'ombra è in piedi e l'uomo sta sdraiato sul pavimento: è con questa immagine drammatica, di un atroce ribaltamento della condizione umana, che si inaugura la mostra *Renato Mambor - Progetto per un'antologica 1957-2002*, curata in modo esemplare da Barbara Martusciello e aperta a Roma, negli spazi della Galleria d'Arte Mascherino, fino al 7 gennaio. Durante l'inaugurazione un attore ha interpretato l'opera animandola, come in una sorta di «tableau vivant», perciò l'artista preferisce parlare di «quadro scenico», o di scultura abitata, a proposito di questo suo recente lavoro, che ha intitolato misteriosamente *L'arte è come l'ombra* (quando il corpo si piega l'ombra si inchina). Ma come sempre, nell'opera di Mambor, l'enigma nasconde un significato filosofico ed esistenziale, e si sa di quante implicazioni sia ricco il tema dell'ombra. «L'uomo - spiega l'artista - è come il corpo e l'ambiente è come l'ombra. Ogni azione dell'uomo si riflette sull'ambiente. È l'uomo che deve cambiare atteggiamento affinché il mondo esterno cambi: bisogna fare prima di tutto una rivoluzione soggettiva. Anche l'arte è come l'ombra, se vedi che l'ombra si piega, vuol dire che il corpo si è piegato. L'una è lo specchio dell'altro».

La Galleria del Mascherino, diretta da Stefano Dello Schiavo, è nota per la sua attenzione alle sperimentazioni dei giovani artisti, ma l'interesse per Mambor, uno dei protagonisti della scena artistica italiana fin dagli anni '60, nasce dalla volontà di operare una rilettura del lavoro dell'artista in una chiave «concettuale visiva», piuttosto che Pop, mostrando come la sua opera abbia percorso molte delle



«Capovolto» (1963) di Renato Mambor

attuali ricerche condotte dalle ultime generazioni. La mostra è dunque solo la prima di una serie che la Galleria intende dedicare a Mambor, approfondendo ogni volta un aspetto del suo lavoro. L'attuale antologica, strutturata come una sorta di catalogo a parete, introduce l'artista che, quest'anno, celebra i 45 anni di attività, illustrando attraverso una cinquantina di opere dal 1957 a oggi le tappe fondamentali del suo percorso creativo. Vediamo, tra l'altro, una serie di fotografie realizzate nel 1969. Sono anche queste foto drammatiche, perché ritraggono l'artista con il volto, le mani o le gambe legate. «In quegli anni - prosegue Mambor - eravamo fermi alla constatazione del nostro impedimento, ci sentivamo

legati dal di fuori e volevamo liberarci. Oggi, anche se con il governo Berlusconi ci sentiamo tutti impotenti, è più importante capire che l'uomo ha il potere di cambiare se stesso e occorre prima cambiare se stessi per cambiare il mondo. Credo, insomma, che adesso la cosa più importante sia l'autoriforma dell'uomo».

Renato Mambor.
Progetto per una
Antologica 1957-2002
Roma
Galleria il Mascherino
fino al 7/1/2003