

I PREZIOSI ARTIGIANI DEI FARAONI

Pier Giorgio Betti

Nel suo piccolo, il villaggio di Deir el-Medina era quel che oggi verrebbe definito una società complessa. Manovali ai quali toccavano le fatiche peggiori, cavapietre, capisquadra che avevano il diritto di trasmettere carica e relativo compenso ai figli, disegnatori-progettisti e scultori, architetti, scriba, pittori. Poco più di 1200 anime che trascorrevano i loro giorni sotto il sole ardente della riva occidentale del Nilo, in prossimità della Valle dei Re, occupati a costruire e decorare le tombe dei faraoni, dei principi, dei ricchi notabili. E troviamo artigiani-artisti scrupolosi e furfanti della peggiore risma, operai che pur facendo lo stesso lavoro venivano pagati meno di altri, chi s'affidava alla legge e chi intralazzava coi potenti. Parliamo di più di tremila anni fa, epoca del Nuovo Regno, anche se, fatte le debite proporzioni, certe cose possono sembrarci non troppo lontane dalle esperienze dei giorni nostri. Conoscevamo i grandi monumenti e la magnificenza dei faraoni: ora a farci incontrare i loro sudditi, a scoprire come amavano e litigava-

no gli antichi egizi, cosa sognavano e temevano, come si divertivano e organizzavano il lavoro, è la mostra *Gli artisti del Faraone, Deir el-Medina e le Valli dei Re e delle Regine*, che a Palazzo Bricherasio e al Museo egizio di Torino allinea (fino al 18 maggio) una straordinaria raccolta di reperti dell'epoca, oltre trecento tra oggetti d'uso, stèle votive, ciotole, statuine, calzature, sedie, papiri, documenti.

Se molto possiamo sapere di quei tempi remoti è perché quasi tutti gli artisti di Deir el-Medina sapevano scrivere. Così veniamo informati dallo scriba Amonnakht che durante il regno di Ramses III ci fu un lungo sciopero degli operai addetti alla necropoli regale che protestavano perché non ricevevano le razioni alimentari, in pratica il salario dell'epoca. La cronaca è dettagliata: «Anno 29, secondo mese dell'inverno, giorno 10. In questo giorno la squadra è passata per cinque posti di controllo dicendo "Abbiamo fame"... e gli uomini andarono a sedersi sul retro del tempio funerario di Menkhpere... Per parecchi giorni il



cantiere resta deserto, e quando i capi cercano di convincerli a riprendere lo scavo, gli operai rispondono: È a causa della fame e della sete se siamo arrivati a tanto. Non ci sono più vesti né unguenti né pesci né verdure. Scrivete in merito a ciò al Faraone». Finalmente ottennero le razioni, ma fu successo di breve durata perché «i granai dello stato erano vuoti». I turni di lavoro erano di otto ore al giorno per otto giorni consecutivi, cui ne seguivano due di riposo. E molti artigiani e operai approfittavano della sosta per costruire la tomba di famiglia o per riempire gli ostraca con disegni umoristici o di vena satirica, in cui i ruoli classici appaiono rovesciati. Alcuni sono deliziosi, come il topo servito da un gatto che gli sta davanti in atteggiamento ossequioso, le volpi che conducono al pascolo piccoli animali da cortile, un altro topolino che assiste al concerto di una scimmia suonatrice d'arpa. Il fervore religioso era forte, in quasi tutte le case abbondavano gli ex voto, nella forma di statuette e piccole stèle. Venivano dedicati agli dei delle grandi celebrazioni ufficiali, Ammon o Hator, ma anche e soprattutto alle divinità locali che proteggevano dai pericoli più vicini, della montagna e del deserto, come la dea serpente Merseger, «colei che ama chi la porta nel cuore».

a Torino

agendarte

MILANO. I semi di Joseph Beuys (fino al 3/04).

La rassegna, che prevede un fitto calendario di incontri, offre una prospettiva sul pensiero di Beuys e sull'arte concepita come azione sociale all'interno del contesto umano e naturale. Tra i partecipanti, artisti come Artway of thinking e organizzazioni come Art for the World.
Artandgallery, via Arese, 5.
Tel. 026071991
www.artandgallery.it

MILANO. Mabilla - Mater Dulcissima. Sculture di Angiola Tremonti (fino al 23/03).

La mostra presenta 40 sculture in lastre d'acciaio acidato, 10 opere in bronzo e recenti intarsi pittorici di Angiola Tremonti, un'artista che da tempo insegue con la pittura e la scultura un personaggio di favola, simbolo di fertilità, che chiama Mabilla e con il quale si identifica.
Palazzo Isimbardi, Corso Monforte 35. Tel. 0277406315

MILANO. Massimo Barzagli (fino al 25/03).

Personale dedicata all'artista toscano Barzagli, che espone sette grandi tele e una installazione realizzata all'esterno della galleria.
Farsettiarte, portichetto di Via Manzoni, ang. Via Spiga.
Tel. 02.794274

ROMA. Alessandra Giovannoni. Opere inedite (fino al 20/03).



Mostra personale della pittrice Giovannoni, che attraverso una ventina di tele e altrettante opere su carta, offre una visione intensa e inedita della città di Roma.
Galleria Il Segno, via capo le case, 4. Tel. 06.6791387.

ROMA. 1780-1880. Dal respiro dell'antico ai moti del cuore. Pittura e scultura italiana tra neoclassicismo e tardo romanticismo (fino al 5/04).

In concomitanza con *Maestà di Roma*, la mostra offre attraverso 35 opere, molte delle quali inedite, un'apertura su quanto accadeva in quegli stessi anni fuori di Roma, in particolare a Firenze e a Milano.
Galleria Ricerca d'Arte, via Giulia 188/b. Tel. 06.6864291

ROMA. Ritratti e figure. Capolavori impressionisti (fino al 6/07).

La rappresentazione della vita moderna attraverso oltre 70 opere realizzate dai protagonisti della stagione impressionista.
Complesso del Vittoriano, via San Pietro in Carcere (Fori Imperiali).
Tel. 06.6780664.

TRIESTE. Marcello Dudovich oltre il Manifesto (fino al 30/04).

La rassegna indaga l'intera produzione artistica di Dudovich (1878-1962), dai manifesti, per i quali è universalmente noto, alle opere pittoriche, ai bozzetti e alla grafica minore.
Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna. Tel. 040300938.

A cura di Flavia Matitti

Quando Roma era la dea dell'arte

Tra Scuderie, Gnam e Villa Medici in mostra pittori e scultori che dall'800 vi soggiornarono

Renato Barilli

La grande mostra *Maestà di Roma* consiglia di riprendere quell'ordine disgiunto di riflessioni che appena una settimana fa mi era stato suggerito dall'omaggio ravennate a Roberto Longhi. L'operazione espositiva in sé e per sé è pienamente lodevole, per la perfetta sinergia raggiunta tra tre massime istituzioni della Capitale: le Scuderie del Quirinale (Comune), la Galleria nazionale d'arte moderna (Stato), e Villa Medici, sede prestigiosa di una nazione amica come la Francia. C'è anzi da chiedersi con stupore come mai non si sia già pensato in precedenza, di realizzare questa perfetta collaborazione, e da augurarsi che essa si possa ripetere presto. E certo il tema, la «maestà di Roma» appunto, è tale da giustificare questo incontro. Tuttavia, resta anche da chiedersi se questa mega-rassegna, concepita da Stefano Susinno, precocemente scomparso, e portata a compimento, quasi in veste di esecutori testamentari, da amici fedeli quali Sandra Pinto, Fernando Mazzocca e Liliana Barroero (fino al 29 giugno, due massicci cataloghi Electa) non abbia il torto di «prendere per la coda» l'enorme importanza esercitata dall'Urbe sull'arte occidentale. Ci sarebbero stati almeno una decina di momenti cruciali ben più degni di questa consacrazione, mentre la fase prescelta, che muove dal 1800 tondo

tondo, in sostanza vede sulla scena un solo protagonista italiano di grande statura, Antonio Canova. Che però viene, dai curatori, crudelmente dimezzato nella sua portata, ridotto solo al volto ufficiale, di un Dottor Jekyll troppo ossessivo dei precetti accademici, mentre resta nelle retrovie quell'agitato Mr. Hyde che covava in lui, e che si esprimeva nella furia notturna dei bozzetti o dei disegni e dipinti: una furia in cui l'artista veneto procedeva d'accordo con altri protagonisti europei ugualmente «maledetti», come Füssli, Barry, Runciman. Così, un Canova troppo aulico si trova a misurarsi con un fratello minore e rivale subito trovato nel danese Bertel Thorvaldsen, col rischio di risultargli inferiore, come allora perfidamente insinuò il critico Fernow. E si capisce, se al genio di Canova neghiamo la possibilità di esprimersi attraverso un ingegnoso balletto tra le due e le tre dimensioni, se lo condanniamo a farsi campione di una plasticità gonfia e inerte, su quella strada lo può battere il danese Thorvaldsen più ligio ai precetti. Ma il fatto grave è che dietro questi due campioni, che animano gli splendidi spazi delle Scuderie, viene una folla di cloni, di replicanti, di copie conformi.

Naturalmente, non è che la «maestà di Roma», in quegli anni di primo Ottocento, si esprimeva unicamente attraverso la scultura del Veneto e del Danese. Arrivarono i membri di una generazione ulteriore, i risoluti Nazare-

Maestà di Roma
a cura di Stefano Susinno
Roma
Scuderie del Quirinale
Gnam
Villa Medici
fino al 29 giugno

Édouard Toudouze
«Éros et Aphrodite»
1872
è una delle opere
esposte a Villa
Medici per la mostra
«Maestà di Roma»
In alto bassorilievo
della dea Maat
in mostra a Torino



Doug Aitken
«New Ocean»
2001
Video installazione

Francesca Pasini

New Ocean: a shifting exhibition (una mostra mutevole), con questo titolo Doug Aitken presenta alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino una installazione video di grande bellezza. La mostra è mutevole perché è stata pensata per un circuito, e quindi in ogni sede ha cambiato parzialmente aspetto e ha soprattutto modificato lo spazio attraverso grandi sculture narrative, costruite con gli schermi stessi della proiezione. Ma è mutevole anche perché ogni storia presenta infiniti cambiamenti interni. La mostra prodotta dalla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo e dalla Ser-

pentine Gallery di Londra, arriva qui dopo essere stata a Londra e alla Kunsthaus di Brezgenz.

Al centro della ricerca di Aitken non c'è il cinema, ma la possibilità di creare storie visive non lineari, rompendo così la frontalità pittorica, ma anche quella della pagina scritta. Come, lui stesso ha affermato, «quello che mi interessa è creare delle narrazioni per provocare il dialogo e per uscire dalla dimensione lineare, ancora molto presente nell'arte». Le sue macchine sceniche, sono costruite sulle figure geometriche che simboleggiano l'arte visiva, il quadrato, il cubo, la circonferenza. Nel buio, la luce delle proiezioni crea dei bagliori intermittenti che illuminano i contorni di una grandiosa torre



ni tedeschi, che misero in corsa un altro protagonista italiano di valore, Tommaso Minardi, e dietro di lui l'intero fenomeno purista, ma questa rassegna, troppo presa dai miti «imperiali» ed aulici della romanità, non ha gli occhi migliori e più attenti per narrare la loro importanza. E beninteso c'è un ospite d'eccezione, il francese Ingres. Ma anche su questa strada, di grandi personaggi attratti dal mito dell'Urbe, si assiste a un declinare dei profili. Se Ingres è enorme, se Corot viene a coronare una grande tradizione di paesaggio classico, già un puro-

sangue come Géricault compie a malincuore il viaggio nell'Urbe, e ne fugge appena può, preferendo dedicare la sua tela fatale al dramma nautico della Zattera della Medusa piuttosto che a qualche aspetto di vita capitolina. Delacroix non lo segue, e anzi inaugura una linea di fermi rifiuti verso il mito esercitato dall'Urbe, che non gratificheranno di una visita né Courbet né Manet né Cézanne, mentre l'unico a recarvisi con interesse risulterà Degas. E dunque, con l'inqultrarsi del secolo, Roma deve accontentarsi di personaggi minori

quali i Römer, capeggiati da un personaggio tutt'altro che decisivo quale Anselm Fuerbach.

Certo, se si fa un computo di presenze straniere, queste sono ancora tante, nell'Urbe, lungo tutto il secolo, ma l'imprinting esercitato su di loro dagli ideali della romanità risulta ormai a un passo dal cadere nel kitsch, o addirittura nel pompierismo, se si pensa a nomi quali i russi Ivanov e Brjulov, ai francesi Delacroix, Cabanel, Bouguereau. Le rovine marmoree rischiano di diventare rutilanti addobbi di cartapesta eretti per una Cinecittà del futuro.

Purtroppo, mentre i contenitori nazionali, le Scuderie e la GNAM, mantengono pur sempre un decoro, nell'inoltrarsi via via su questo terreno minato dei cloni e delle repliche, il contenitore che esagera in questo senso è purtroppo il peraltro splendido spazio di Villa Medici, dove i «romani» d'elezione dal grande valore, già nominati, e cioè Ingres, Géricault, e poi Degas, Puvis de Chavannes, Moreau, subiscono una specie di «full immersion» nel contesto dei Saloni e rassegne del loro tempo, dove i loro puri talenti si trovavano frammischiatissimi ai prodotti impuri dei pompieri e degli accademici. Così si rischia di inficiare decenni di attento vaglio critico, determinato a fare la selezione tra il grano e il loglio. E si deve pur concludere che la breccia di Porta Pia fu providenziale anche per l'arte, dietro i Bersaglieri, qualche decennio dopo sarebbero arrivati i Balla e Marinetti e De Chirico, capaci di risvegliare la «bella addormentata» da un rischio sono mortuario.

A Torino una bella installazione video fatta di luce e buio, quadrati e cubi, circonferenze e piani

Le mutevoli storie visive di Doug Aitken

circolare (*New Ocean Cycle*, 2001) e di una articolata composizione di cubi connessi tra loro in un disegno a scacchiera aperta (*Interiors*, 2002). Mentre *New Ocean Floor* e *New Ocean Machines*, sono proiettati su due piani inclinati sospesi uno sull'altro, formati da 4 schermi incrociati insieme. Le immagini si moltiplicano a seconda dell'angolazione della visuale, si gira attorno a questo straordinario caleidoscopio, alternando i due piani e alla fine si ha la sensazione di un mondo rotante, in cui ogni frammento diventa una storia a sé, contemporaneamente collegata ai quattro punti cardinali. Tratti esplicitamente narrativi - una ragazza ruota su un'asse come un'acrobata, due gocce d'acqua ingigantite, i passi di un ragazzo, un supermercato... - si combinano a segni di colore e suono. Le immagini a volte procedono autonome a volte si sdoppiano, e poi si riuniscono quasi precipitando una

dentro l'altra: si segue tutto senza sforzo risucchiati da questa poetica sequenza aperta.

Ma quello che veramente sorprende è *Interiors*: si entra in una specie di casa, composta da cubi dalle pareti trasparenti, che culmina in una sezione tripartita, come la parte finale di una croce: ma l'ingresso è scomposto da altri vanti che danno la sensazione di un luogo aperto, aumentata dal fatto che le proiezioni sono visibili sia da dentro che da fuori. La definizione di «architettura percettiva», data da Aitken, è molto calzante. L'impalpabilità della costruzione e la trasparenza della luce si amalgama allo schema narrativo, che risulta visibile in modo poliedrico, come se le immagini stesse ci aggirassero. Tutto è centrato sul ritratto, sia delle persone che del paesaggio, non in modo statico, ma un po' di sfuggita, quasi un momento prima che scompaia. Ai ritratti di un ragazzo, nero, di una giovane coppia asiatica,

di una ragazza bianca, si alternano le visioni di un fiume, di un porto, di una città di notte. Avvengono piccoli eventi, i personaggi camminano, ritmano una specie di tip tap, battendo sulla spalliera di una sedia, ballando, parlando, lanciando un palla contro il muro. Il racconto riprende sempre da uno schermo diverso, si ha la percezione di un dialogo senza fine. Le riprese mettono in primo piano il parziale, il particolare, così appare il segno dell'interiorità e del vuoto che la circonda. Una grande invenzione linguistica.

Mentre la torre di *New Ocean Cycle*, è un po' monumentale e questo smorza la sorpresa delle nove, peraltro potentissime, proiezioni circolari di una grande massa d'acqua che sembra travolgerci. La tecnologia super raffinata di questo sistema visivo è messa al servizio di una immaginazione in cui tutti vorremmo essere trascinati.