

CASE, CHIESE, PALAZZI: COM'È RICCO IL SETTECENTO ROMANO

Pier Paolo Pancotto

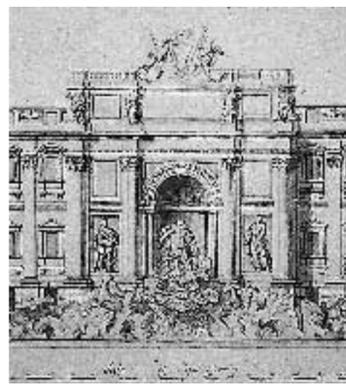
Ha qualcosa di autobiografico *L'architettura neoclassica*, l'ultima fatica editoriale di Elisa Debenedetti. Non perché il testo tratti - com'è logico - di fatti ed avvenimenti personali dell'autrice ma perché è a lei stessa, tuttavia, che l'intera materia in esso contenuta fa in qualche modo riferimento. Il volume, infatti, potrebbe dirsi una sorta di sintesi, di compendio generale di gran parte delle ricerche sul Settecento condotte dalla Debenedetti negli ultimi decenni, ricerche quanto mai rare e preziose su un periodo che, pur pieno di motivi di interesse e ricco di fascino, mancava incredibilmente, rispetto ad altre stagioni molto più frequentate dagli studiosi, di sufficienti e concreti contributi sul tema

come quelli da lei offerti nel corso di questi anni.

Un esempio su tutti è costituito dalla collana di «Studi sul Settecento Romano» che l'autrice sviluppa con tenacia da circa vent'anni e grazie alla quale ha potuto far riaffiorare alla memoria storico-artistica una messe enorme di notizie e di informazioni sulla cultura figurativa ed architettonica del XVIII secolo, altrimenti nel totale oblio. Ecco, perciò, in che senso lo scritto appena licenziato può dirsi in qualche modo autobiografico: perché in esso si riflettono, seppur sintetizzati, anni ed anni di rigorosa e sistematica applicazione spesi incondizionatamente dalla Debenedetti ad analizzare le molteplici

sfaccettature che compongono la storia dell'arte del '700, in particolar modo a Roma.

Il libro dopo una breve introduzione, in cui l'autrice precisa alcune tappe fondamentali della sua ricerca, si suddivide in quattro capitoli dedicati a *Roma, la sua architettura, le case della città*, in cui si tratta di Giovanni Antinori e Giovanni Stern, ai *Precursori*, che comprende i nomi di Alessandro Galilei, Nicola Salvi e Ferdinando Fuga, ai *Classicisti e borroministi*, nel quale compaiono, tra gli altri, Luigi Vanvitelli e Giovan Battista Nolli, ed ai *Classicisti e illuministi* ove tra gli architetti trattati ci sono anche Giovanni Battista Piranesi, Giacomo Quarenghi, Giuseppe Valadier e Pierre Adrien Pâris. A



seguire, un ricco quanto aggiornato apparato bibliografico, indispensabile complemento di un lavoro a carattere strettamente scientifico ma non per questo indirizzato unicamente ad un pubblico specialistico e, al contrario, capace di stabilire un dialogo anche con una fascia di lettori più ampia in virtù del tono gradevole ed assolutamente privo di cattedratiche pesantesse col quale propone gli argomenti su cui si concentra.

L'architettura neoclassica
di Elisa Debenedetti
Bagatto Libri, Roma 2003
pagine 280, euro 18,50

scalfare

agendarte

– BOLOGNA. Raymond Pettibon. *Drawings 1979-2003* (fino al 31/08).

La mostra presenta circa 200 disegni ad inchiostro, per lo più inediti, oltre ad una serie di video, dell'artista statunitense di fama internazionale Raymond Pettibon (classe 1957).
GAM - Galleria d'Arte Moderna, piazza della Costituzione, 3. Tel. 051.502859
www.galleriadartemoderna.bo.it

– BOLZANO. Gli eredi della solitudine. Un ritorno 1973-2003 (fino al 5/10).

Nel 1973 usciva il libro di Aldo Gorfier «Gli eredi della solitudine», dedicato ai contadini di montagna delle valli più isolate del Sudtirolo, con le fotografie di Flavio Faganello. A trent'anni di distanza la mostra presenta 50 foto realizzate da Faganello all'epoca, e altre 70 che il fotografo ha scattato di recente.
Galleria Civica, piazza Domenicani, 18. Tel. 0471.997588

– RIVOLI (TO). Janet Cardiff (fino al 31/08).

Prima retrospettiva dedicata all'artista canadese Cardiff (classe 1957), nota per le sue complesse «Passeggiate» e installazioni sonore.
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, piazza Mafalda di Savoia. Tel. 011.9565213

– MILANO. Seduzioni e miserie del potere visto da destra - visto da sinistra (fino al 24/09).

La rassegna ripercorre un secolo di satira politica italiana attraverso le vignette di cinque autori d'eccezione: Galantara, Scalarini, Sironi, Guareschi e Altan.
Fondazione A. Mazzotta, Foro Bonaparte, 50. Tel. 02.878380



– ROMA. Ciriaco Campus. Il più bel sogno della mia vita (3/10).

I meccanismi della comunicazione contemporanea sono indagati da Ciriaco Campus attraverso un percorso-installazione che mette in scena una spy story raccontata richiamando le forme espressive del fotogramma e dello spettacolo cinematografico.
Museo Nazionale di Palazzo Venezia, Antico Refettorio, via del Plebiscito 118. Tel. 0669994212

– SENIGALLIA (AN). Mosche da Bar/Barflies (fino al 24/08).

La Rotonda a Mare, dopo un accurato restauro, riapre al pubblico con una installazione di Enzo Cucchi e Johanna Grawunder.
Rotonda a Mare (tutti i giorni dalle ore 21 alle 24, ingresso libero).

– SERAVEZZA (LU). Le poetiche del nudo. Mutazioni tra Ottocento e Novecento (fino al 5/10).

Attraverso una novantina di opere la mostra offre un'ampia ricognizione sul tema del nudo, maschile e femminile, nell'arte italiana dal verismo alle avanguardie. Tra gli artisti rappresentati: Boldini, Sartorio, de Carolis, Carrà, Boccioni, Sironi e de Chirico.

A cura di Flavia Matitti

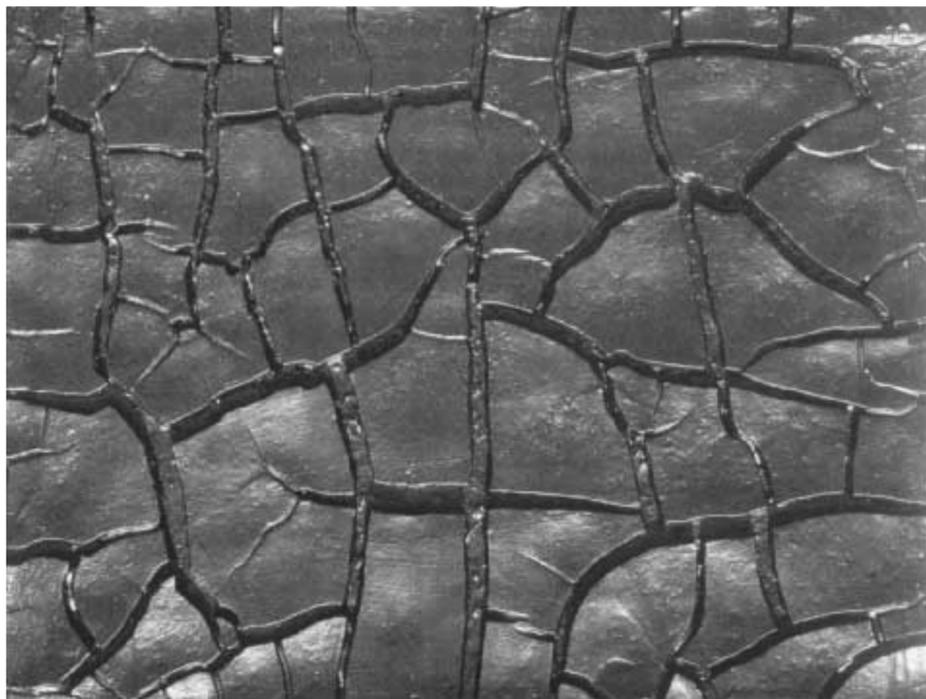
Burri, la combustione del colore

Bianco, rosso e nero: ecco, tra assolutismi e negazioni cromatiche, la tavolozza dell'artista

Renato Barilli

Nessuno può negare ad Alberto Burri il riconoscimento di grande classico nell'ambito del nostro secondo Novecento, però, malgrado questa fama indubbia, il codice genetico della sua arte non è altrettanto chiaro e manifesto quanto quello dei molti altri che in un simile ruolo gli sono stati comprimari o antagonisti. Penso ai vari Afro, Biondi, Morlotti, fino a Turcato, Vedova e Moreni su cui, alla borsa dei valori attuali, si potrebbe puntare a fondo proprio nel tentativo di erigere contraltari alla fama di Burri. Solo un'altra figura appare ugualmente appartata e mal definibile, quella di Lucio Fontana. Il fatto è che per tutti gli altri sopra ricordati vale, almeno in prima istanza, la formula celebre con cui li aveva riuniti Lionello Venturi, alla soglia degli anni '50, quella dell'«astratto-concreto», forma di transito, si potrebbe dire, di chi muove pur sempre da una realtà fenomenica, anzi, da un urlo espressionista, e in parte lo stilizza, ne «astrae» andamenti più schematici, in parte lo spinge verso formalismi autonomi; ma c'è sempre, in tutti quegli artisti, una dialettica tra la figura e lo sfondo, tra l'esistenza e la forma. Laddove Burri è totalmente «concreto», nel senso che le superfici, le stesure, in lui, non hanno rinvii, si danno con un rilievo assoluto, a sé stante.

Questo «cappello» vale per introdurre un'utile mostra che si tiene ad Acqui Terme e sembrerebbe rivolta a condurre una indagine parziale entro l'opera dell'artista umbro, infatti si intitola *I neri di Burri* (a cura di Marco Vallora, Palazzo Liceo Saracco e Spazio Kaimano, fino al 14 settembre, cat. Mazzotta); ma, come vedremo nel seguito di questo discorso, non è facile separare i «neri», in Burri, da, poniamo, i rossi o i bianchi, che infatti, se si va a vedere i dipinti esposti, entrano in parti quasi uguali, nel ventaglio delle proposte. Il fatto è che, come già si diceva, mentre i colori negli artisti di matrice astratto-concreta, poi confluiti nell'Informale, sono sempre macchiosi di esistenzialità, colori in qualche modo



«sporchi», colpiti dal male di vivere, le stesure cromatiche cui ricorre Burri sono in realtà dei non-colori, o, che è lo stesso, dei colori assoluti, che si affermano perentori negando le screziature, le nuances; e proprio per questo predominano quelle tre note cromatiche, in quanto il nero e il bianco corrispondono a una sorta di azzeramento, di negazione dell'esperienza del colore, mentre il rosso assume su di sé, all'opposto, una specie di rappresentanza altrettanto estrema di ogni possibile vibrazione cromatica. In certe fasi della sua carriera l'artista umbro non ha mancato di far apparire

altri passaggi della scala cromatica, ma come succede nella scomposizione prismatica dei colori, quando per un momento questi si sventagliano secondo l'iride, per annullarsi subito dopo in una negazione di sé.

Ma procediamo con ordine, ovvero secondo cronologia, come ci consente la mostra di Acqui Terme. Ci sono perfino le primissime opere, di un pittore, nei primi anni '40, quasi naïf, intento a una figurazione elementare: dominata già allora, però, da un senso acuto della suddivisione degli spazi. Fin da quel primo momento Burri è una sorta di geometra, se prendiamo la parola nel senso letterale, di chi misura lo spazio, lo suddivide in zone, offrendole di conseguenza all'inevitabile

invasione di una stesura cromatica davvero bidimensionale, come se appunto la superficie fosse una barriera invalicabile. Ma in quel momento la manifestazione «ingenua» si accompagna anche a un'eccellenza di notazioni di colore, che poi ven-

gono sterilizzate, mentre si rafforza la griglia grafico-lineare. Si veda un'opera del 1950, che si intitola, in forma esemplare, «Bianco e nero», e cioè i due non-colori hanno già mangiato tutti gli sfortunati concorrenti, imponendo le loro misure essenziali; resiste solo il terzo incomodo, un color rosso che si affida a un esile motivo grafico di recinzione.

A questo punto avviene un fenomeno che fin qui non è stato preso in conto nel mio discorso, succede cioè, nei primi anni '50, che quelle zone piatte, quelle aiuole, il giardiniere Burri le copre, le fascia con brani di materiali bruti, presi dalla vita, a cominciare dalle proverbiali tele di sacco, e continuando con legni da impellicciatura, con lamiere bruniti, passando poi a gesti violenti di combustione, che d'altronde sono anch'essi un modo per far apparire il terminale non-cromatico del nero. Insomma, Burri si pone con violenza esemplare nelle file dell'Informale, di cui diviene presto un paladino, un numero uno riconosciuto per ardimento e provocazione. Come separarlo allora da una sorte comune con l'analogo approdo all'Informale che appunto, in Italia, dobbiamo riconoscere a un Vedova, a un Moreni, o negli Usa a un Rothko, a un Kline, a un De Kooning? Ma resta sempre la «differenza», che in tutti quegli autentici Informali non c'è mai un ritorno alla quiete degli assoluti cromatici, laddove in Burri, a contenere gli urli delle materie esistenziali, compaiono pur sempre delle bande, appunto, di nero, o di rosso, o di bianco, che lo stringono come entro morsetti coibenti. E del resto, cadute le furie dell'Informale, Burri non ha alcuna difficoltà a rientrare nell'assoluto concreto da cui proviene, e allora, nei celotex, i neri o i bianchi dominano sovrani.

Ontani, Jodice, Bajevic, Fabre, Balestrini e altri protagonisti de «Le opere e i giorni» a Padula

I precetti del monaco e dell'artista

Paolo Campiglio

Per San Bruno la contemplazione del paesaggio e della natura era un precetto della vita del monaco poiché «l'animo, troppo debole, affaticato da una disciplina troppo rigida e dalle applicazioni spirituali, molto spesso con queste cose si risolveva e respira. Se, infatti, l'arco è continuamente teso, si allenta e diviene meno atto al suo compito».

Anche quest'anno, come nella precedente edizione de *Le opere e i giorni* (2002), trentacinque artisti hanno potuto vivere nel magnifico scenario della Certosa di San Lorenzo a Padula per un mese, elaborando idee e opere nelle celle lasciate vuote dai monaci. Tra le novità di questa edizione dedicata al «precetto» è che alcuni artisti, coordinati sempre dalla regia di Achille Bonito

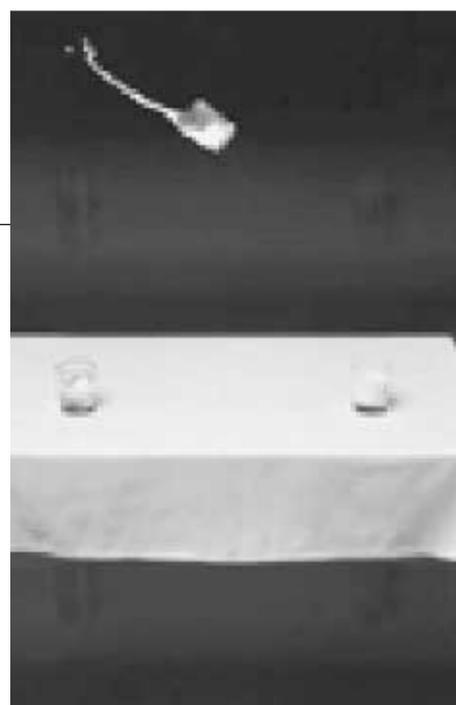
Oliva, hanno lavorato a fianco delle opere elaborate in passato da altri artisti in quegli stessi spazi, sicché le celle si sono tramutate in luoghi di dialogo, interferenze, mescolazioni, incertezze, assumendo l'inedita fisionomia delle sale di un museo d'arte contemporanea, in un contesto così antico e monumentale. Un museo che davvero non c'era e che si è costituito nel giro di pochis-

simo tempo grazie all'impegno di tutti, governatori, curatori, amministratori e naturalmente alla generosità degli artisti, che hanno donato le proprie opere a Padula. Altra novità che caratterizza la mostra odierna, in osservanza al precetto di San Bruno riguardo al paesaggio, è la sezione «Ortus Artis» costituita dai progetti per cinque giardini temporanei da parte di alcuni studi di architettura europei, che hanno usato i cortili delle celle, affatto angusti ma ben armonizzati alla monumentalità della Certosa, per realizzare interventi in dialogo con gli artisti nella natura.

Tra gli autori invitati da Bonito Oliva, Luigi Ontani (cella 3) ha introiettato più di altri il precetto, particolarmente consono alla sua poetica, negli ambienti oscurati della cella, dove ha dato vita a un'installazione di sculture-autoritratto in ceramica (Ontani monaco, Ontani santo) illuminate da lampadine avarie di luce che ricordano le solitudini monacali, o certi ambienti poveri del sud, come sagrestie di campagna con alle pareti oleografici ritratti di santi, che infatti compaiono a Padula, piccoli e appesi in alto, con cornici dorate, ma sono tutti autoritratti di Ontani, il quale entra nei panni di San Lorenzo, o di

Cristo in croce, in un raffinato cortocircuito concettuale che cita celebri iconografie. Anche Mimmo Jodice ha usato statue lignee di santi recuperate nei depositi della Certosa, dai «capelli» verosimili, per una installazione (cella 22) in cui la luce emanata da un pannello bianco è protagonista, universale simbolo di spiritualità e metafora della stessa arte fotografica.

Tra i precetti di San Bruno, oltre alla lettura dei vangeli, è anche la preghiera notturna, caratteristica dei certosini, a cui è dedicata una speciale attenzione. Maja Bajevic, artista bosniaca presente anche alla Biennale di Venezia, ci introduce in un vero e proprio tempo di preghiera: nella sua performance (documentata in video nella cella 24) alcune donne vestite di nero chiuse in una stanza ripetono ossessivamente preghiere in tante lingue, mescolando credi differenti e diverse litanie, in una suggestiva mescolazione che ripropone temi cari all'artista, di identità e differenza. Amedeo Martegani (giardino cella 18) fa assistere chi varca la soglia del giardino a una lettura a otto voci provenienti da sottoterra: un coro silenzioso, che ricorda afflitti falsati dell'aldilà, quasi di fantasmi, recita la lettura integrale dell'Apocalisse, che per la natura poetica e visionaria, vorrebbe evadere dall'idea rigida del precetto, ma nell'atmosfera notturna ricorda proprio la preghiera imposta da San Bruno. Martegani induce al silen-



Qui accanto una delle installazioni de «Le opere e i giorni» nella Certosa di Padula. Sopra «Cretto L.A.» (1976) di Alberto Burri. A sinistra nell'Agendarte una vignetta di Scalarini. In alto un disegno della Fontana di Trevi

zio, ad assorbire i testi sacri con muta rassegnazione, nell'enfasi del paesaggio circostante, accentuando il contrasto tra vita segreta e il mondo esterno, costretto a implodere nei metri quadrati del giardino segreto.

Dopo le musiche di Mark Kostabi, artista noto più per i suoi dipinti che per le sue composizioni per pianoforte, nella splendida cornice della sala del Capitolo, si è nell'animo giusto per entrare nella cella dove Elisa Sighicelli (cella 13) ispirandosi alla consuetudine antica dei certosini di porre la candela in una nicchia per chiedere aiuto senza trasgredire la regola del silenzio, ha collocato nelle aperture

della cella due fotografie di candela retroilluminate, per perpetrare il trascorrere del tempo e oviare alla morte intrinseca al linguaggio fotografico. La sua installazione è un esempio di dialogo perfetto con il lavoro già presente di Letizia Carliello. Fra i tanti interventi particolarmente suggestivi appaiono l'installazione di Perino e Vele con le brandine di frati, a metà tra il dormitorio e il loculo, l'autoritratto di Jan Fabre (cella 15), che mette in scena il proprio cadavere, la macchina fotografica di Mario Airò (cella 11), che proietta luce e rovescia lo sguardo, l'operapoesia Elettra di Nanni Balestrini rappresentata nei giorni dell'inaugurazione.