

restauri

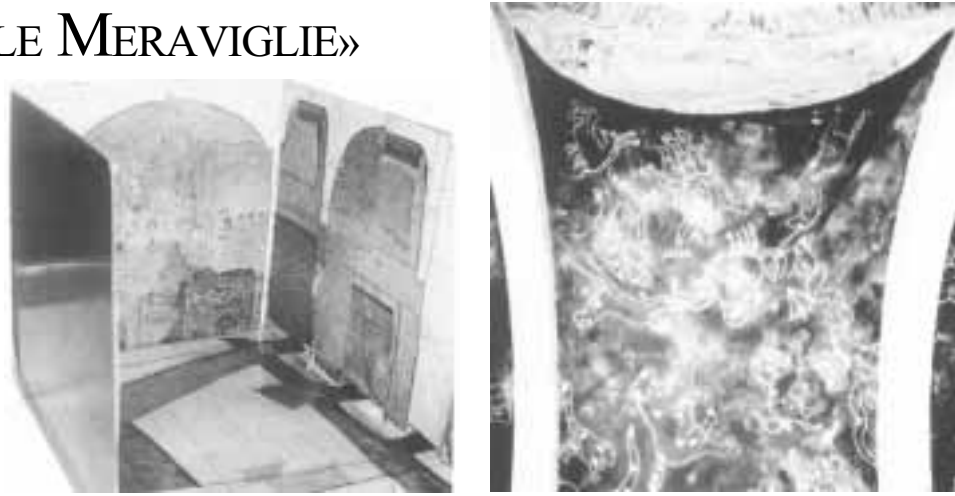
LA STORIA DI MODENA IN UNA «STANZA DELLE MERAVIGLIE»

Renato Pallavicini

Prendete un ambiente abbandonato, sottoposto nel tempo a demolizioni, ricostruzioni, aggiunte, rititure. E poi decidete di fare, di questa stanza dimenticata e malridotta, un nuovo ingresso al palazzo comunale della città. Come lo trasformereste? Che tipo di restauro fareste? Quali materiali, tinte, rifiniture adattereste? Marco Dezzi Bardeschi, architetto e docente di Restauro al Politecnico di Milano, per il Palazzo comunale di Modena ha scelto di «non scegliere». La sua, però, non è una soluzione pilatesca, piuttosto un rispetto per la fatica del costruire. Così i vari interventi in quest'ambiente antistante la Torre Moza del complesso comunale, stratificatisi in un palinsesto che parte dal medioevo e si spinge avanti nei secoli, ricostruiti con scientifici metodi stratigrafici, sono sfociati in

un progetto che espone una sorta di «spellato anatomico» del corpo dell'architettura.

Dezzi Bardeschi, con la collaborazione dell'architetto Lucio Fontana, ha allestito un percorso zigzagante di passerelle sospese sul pavimento (oggetto di scavi archeologici) che transitano davanti alle pareti protette da pannelli trasparenti. Sulle lastre di perspex, che lasciano esibire «nervi e sangue» delle antiche murature, sono riportati i diagrammi stratigrafici in un approccio al restauro che unisce il rispetto delle testimonianze con la messa in mostra del metodo scientifico che ha contribuito a individuarle e definirle. Non cancella, cioè, le «superfetazioni» aggiuntisi negli anni e non tira una «somma» finale, comunque arbitraria, ma sceglie di mostrarne gli addendi: perché



La volta del nuovo ingresso al Palazzo Comunale di Modena. A sinistra un modello della stanza

tutti, secondo Dezzi Bardeschi, contribuiscono al risultato finale e fanno parte della storia laica e civile di quest'edificio. E per rimarcare questo carattere, sulla volta di questa «stanza delle meraviglie» fa dipingere da Vittorio Locatelli e Martino Lovisatti un matissiano cielo blu con le costellazioni presenti alle date del 22 aprile 1945 (giorno della Liberazione di Modena), 25 aprile e 1 maggio.

Il cantiere «in progress» di Modena verrà aperto al pubblico questa sera in una festa-inaugurazione alle ore 20.30. Sul progetto è stato pubblicato un opuscolo ricco di foto e disegni con scritti, oltre che dei progettisti, di Giuliano Barbolini, sindaco della città, e di Roberto Cecchi, direttore generale per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del ministero dei Beni Culturali.

agendarte

– **BIELLA. Arte al centro di una trasformazione sociale responsabile 2004 (dall'11/06 al 14/11).**

Nell'ambito della 7a edizione si terranno il convegno «Scrivere la trasformazione» (11-13 giugno) con interventi di S. Ebadi (Premio Nobel per la Pace 2003), C. Salmon, M. Augé, K. Fouad Allam e altri; la rassegna cinematografica sul «Cinema di svolta» e tre mostre. «Living Library» riunisce circa 200 libri di «svolta»; «Geografie della Trasformazione» indaga esempi di arte capace di interagire con la società trasformandola; «Opere di Pistoletto» presenta lavori dell'artista dagli anni '60 a oggi.

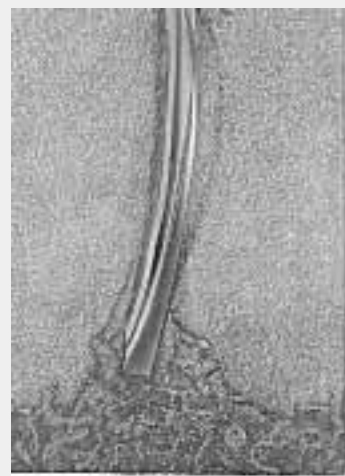
Cittadellarte, Fondazione Pistoletto, via Serrallunga, 27. Tel. 015.28400 www.cittadellarte.it.

– **BOLOGNA, CESENA, RIMINI. Officina Asia (fino al 5/09).**

Dopo Officina Italia (1997), Officina Europa (1999) e Officina America (2002) questa edizione presenta in varie sedi 57 artisti dell'Estremo Oriente, per lo più al di sotto dei quarant'anni, scelti tra gli emergenti nei rispettivi Paesi (25 giapponesi, 20 cinesi e 12 sudcoreani). Bologna, Galleria d'Arte Moderna, Tel. 051.502859; Cesena, Galleria Comunale d'Arte e Galleria d'Arte Ex-Pescheria, Tel. 0547.355727; Rimini, Palazzo dell'Arengo, Tel. 0541.55082.

– **EMPOLI. Jacopo da Empoli (1551-1640). Pittore d'eleganza e devozione (fino al 20/06).**

Oltre cento opere ripercorrono la vicenda di uno dei protagonisti della pittura fiorentina a cavallo tra Cinquecento e Seicento. Chiesa di Santo Stefano e Convento degli Agostiniani. Tel. 0571.757729.



– **PALERMO. Alessandro Monti (fino al 27 giugno).**

La personale dedicata al pittore romano espone una ventina di opere realizzate negli ultimi anni con tecnica mista e legno su tela sagomata. Una serie di pitture-sculture dai sapori ancestrali e mediterranei. Galleria d'Arte Studio 71. Via Vincenzo Fluxa, 9. Tel. 0916372862. www.pittorica.it/studio71.

– **FIRENZE. Disfarmer. I ritratti di Heber Springs 1939-1946 (fino al 19/06).**

I ritratti eseguiti dal fotografo di studio Disfarmer (1888-1959) nell'America rurale degli anni Trenta e Quaranta. SpazioFoto, Credito Artigiano, via De' Boni 1. Tel. 055.284691

– **GUALDO TADINO (PG). Matteo da Gualdo. Rinascimento eccentrico tra Umbria e Marche (fino al 27/06).**

Attraverso l'opera di Matteo da Gualdo (1435 ca. - 1507), la mostra indaga la cultura umbro marchigiana adriatica, evidenziando come gli ambienti artistici più periferici siano aperti a interferenze di gusto. Museo Civico Rocca Flea. Tel. 075.5733496

A cura di F. Ma.

Come le macchine finirono in pezzi

L'ironia dissacrante dei congegni meccanici di Jean Tinguely in mostra a La Spezia



«Bosch n. 2» di Jean Tinguely

Renato Barilli

La cultura italiana ha un grande debito da pagare nei confronti di Pierre Restany, il critico francese scomparso circa un anno fa, dopo una vita spesa a favore di due cause, quella del Nouveau Réalisme, il movimento da lui creato sul finire degli anni '50, risultato una delle ultime grandi sfide competitive lanciate dal vecchio continente europeo nei confronti degli Stati Uniti; e la fitta militanza che lo portava con ritmo quindicinale a Milano, in qualità di redattore per l'arte del mensile *Domus*. Vero è che qualche ente locale quel debito ha già comincia-

to a pagarlo, infatti il Palazzo Magnani di Reggio Emilia ha dedicato una bella monografia a Daniel Spoerri, uno dei favolosi membri del gruppo novorealista; e ora si aggiunge l'omaggio reso a Jean Tinguely (1925-1991) da una neonata istituzione della nostra vitale provincia, il

Tinguely e Munari

Opere in azione

La Spezia

Centro Arte Moderna e Contemporanea

fino al 3 ottobre

ombra di questo straordinario designer non me ne vorrà se al momento lo trascuro, tanto più che me ne sono già occupato appena un anno fa su queste colonne in occasio-

ne dell'omaggio resogli da un'altra delle nostre scoppiettanti realtà locali, Cavalese nel trentino. A completare il quadro stimolante sta anche il fatto che la proposta spezzina è curata da una interessante figura di docente universitario e critico italo-svizzero, Piero Bellasi (fino al 3 ottobre, cat. Mazzotta).

C'è una formula sicura per inquadrare il Nouveau Réalisme, che per un verso fu un buon erede del «rumore e furia» proprio della stagione informale, o astratto-espressionista, cioè di quel vitalismo sferzato con cui l'Occidente volle porre rimedio alla «civiltà delle macchine», colpevole di aver sorretto gli orrori della seconda guerra mondiale; ma d'altra parte era ormai chiaro, all'alba dei '60, che doveva cadere l'interdetto pronunciato sull'industria, dato che questa poteva ripresentarsi nella veste della smisurata produzione di merce propria degli an-

ni del «boom» e della cosiddetta società affluente. Non restava che portare quella medesima furia esistenziale ad aggredire gli oggetti, prima di arrendersi alla loro invasione, come sarebbe avvenuto ad anni '60 inoltrati, attraverso la Pop e la Op, congiunte, se si vuole, nel comune traguardo del «pop-cital»: fino al profilarsi di una successiva ondata vitalistica, ma nel nome dell'incipiente civiltà elettronica, da cui sarebbe venuto il mitico clima del '68.

Ma questa formula generale venne perseguita, dai vari novorealismi, in modi sorprendentemente personali, cosicché ciascuno di essi si ritagliò una propria precisa immagine, e a prima vista addirittura discrepante rispetto a quella fornita dagli altri del medesimo gruppo, pur sotto lo sguardo vigile e incalzante di Restany: César, Arman, Christo, tante modalità di risolvere l'equazione

di base. E ci fu anche l'intero drappello dei décollagisti, tra cui il nostro Mimmo Rotella, mentre da lontano seguiva il tutto con intima corresponsione il giovane Piero Manzoni.

Quale la via specifica di Jean Tinguely, svizzero di nascita ma poi attratto dalla Ville Lumière (dove avrebbe conosciuto la compagna della vita, anch'essa rappresentante dei novorealismi, Niki de Saint Phalle)? In apparenza, l'artista franco-svizzero sembrò accettare in pieno la sfida del mondo delle macchine, misurandosi sulla loro qualità peculiare, il movimento, frutto ovviamente di opportuni apparati elettromeccanici; ma il cinetismo «regolare», che avrebbe avuto tanti episodi egregi anche presso di noi, capeggiati dall'indimenticabile Gianni Colombo, prendeva questo compito per il verso convenzionale, ovvero, le macchine dovevano «funzionare», accettare, se vogliamo, un destino scontato di adattamento a qualche scopo utile. Tinguely invece, come ogni novorealista, voleva inceppare il funzionamento nella sua regolarità, tanto per dimostrare che il principio della vita non si lascia ingabbiare entro formule, schemi prevedibili. Da qui il suo ricorso al «meta», che compare nei titoli delle primissime opere, dove magari sembra ispirarsi ai sacri mostri primonovecenteschi dell'assolutezza e del rigore, quali Malevic e Moholy-Nagy; ma appunto il «meta» sta a indicare che lo svolgimento si inceppa e la macchina perde colpi, anzi, si avvia verso la propria distruzione. Conviene ricordare che la mostra spezzina gode dell'appoggio della Fondazione svizzera Roche, da cui provengono le testimonianze del lavoro iniziale dell'artista, che è tutto un inno al «colpo di dadi», allo scatto contingentista da cui viene sconvolta la prudente programmazione ingegneristica, ottenendo un flagrante e tonico disordine là dove tutte le carte sembravano predisposte per il raggiungimento dell'ordine più assoluto. Dopodiché, attraverso un trentennio di lavoro indefesso, e con acquisizione di una fama sempre più larga e internazionale, Tinguely non ha fatto che allargare il processo di aggregazione di «pezzi», ma sempre nel nome del più allegro e impenitente e imprevedibile disordine, tanto per sconvolgere ogni calcolo di economia, di funzionalità: la macchina è stata osannata, ma purché accettasse di salire su un rogo sacrificale di se stessa, pronta a mettere in scena la propria autodistruzione.

La disegnò Lucio Fontana. Da Pascali, a Ceroli, Ontani e altri nella raccolta romana

E tra i gioielli d'artista spunta una spilla anti-Loren

Flavia Matitti

«Nell'arte moderna il gioiello ha un significato nuovo. Non è soltanto un ornamento in senso naturalistico o allegorico, ma il mezzo con cui si pone l'opera d'arte in contatto diretto, fisico, con la persona». Così riassume la questione Palma Bucarelli, direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma per oltre trent'anni, fino al 1975, e appassionata collezionista di gioielli d'artista, sottolineando il loro potere di mettere in relazione immediata il corpo del collezionista con l'arte contemporanea. Infatti, come accade nelle società tribali, nelle quali i gioielli distinguono le persone che godono di una certa autorità, così nella società moderna il gioiello d'artista dà prestigio a chi lo indossa, indipendentemente dal valore intrinseco dei materiali di cui è fatto. In pratica, è uno *status symbol*, ma di un genere molto speciale, perché non allude, almeno in modo esplicito, alla ricchezza o all'elevata posizione sociale di chi lo possiede, piuttosto è utilizzato come un segno distintivo che denota l'apparte-

nenza ad una élite culturale. Questa funzione simbolica affidata al gioiello emerge anche da un passo delle memorie di Peggy Guggenheim, nel quale la grande collezionista americana ricorda, a proposito dell'inaugurazione della sua celebre galleria «Art of this Century», avvenuta a New York nel 1942: «Portavo un orecchino fatto da Tanguy e uno fatto da Calder, per mostrare la mia imparzialità tra l'arte surrealista e quella astratta».

A questo tema così ricco di implicazioni non solo storico-artistiche, ma anche sociali e culturali, è ora dedicata una bellissima mostra allestita a Roma nelle sale del Museo del Corso, dal titolo *Ori d'artista. Il gioiello nell'arte italiana 1900-2004* (fino al 27/06; catalogo Silvana Editoriale). Ideata da Ludovico Pratesi, e curata da Francesca Romana Morelli, l'ampia rassegna ripercorre la storia del gioiello d'artista in Italia, dagli inizi del Novecento ai giorni nostri.

All'inizio dell'itinerario espositivo, ordinato cronologicamente, troviamo alcune spille in argento eseguite da Cambellotti per la moglie, una collana in oro, con pendente a forma di ramo di ulivo intrecciato, fatta da Ferrazzi nel 1921 per la fidanzata, e

alcune collane in spago e legno, o spago e argento, di gusto tra déco e coloniale, realizzate da Bice Lazzari negli anni Venti, e da lei stessa indossate.

Ma è verso la metà degli anni Quaranta che un orafista romano, Mario Masenza, ha l'idea di affidare agli artisti il disegno dei gioielli da lui prodotti e venduti. L'esperimento si rivela un successo, e i suoi gioielli in materiali pregiati (nasce perfino l'espressione «oro Masenza» per indicare la particolare lega adottata), sono realizzati su disegno di Afro, Cannilla, Mirko, Fazzini, Franchina, Capogrossi, Consagra, e tanti altri. Dagli anni Sessanta, poi, Masenza collabora con gli orafi Danilo e Massimo Fumanti, i quali coinvolgono artisti della nuova generazione, rappresen-



Ori d'artista. Il gioiello nell'arte italiana. 1900-2004 Roma

Museo del Corso fino al 27 giugno

«Applausi» (1974), un pendente in oro giallo e satinato disegnato da Mario Ceroli. Nell'Agendarte un'opera di Sandro Monti

ro, artisti già da tempo impegnati nel campo del gioiello, fondano la società Gem, con l'idea di sostituire al «pezzo unico» la produzione seriale. Tra le loro creazioni, è esposta la collana *Anti-Sofia* (1967), ideata da Lucio Fontana in un momento di stizza verso la Loren. Il pendente di questa collana, infatti, è una bacchetta in argento lunga quasi 50 centimetri, impossibile da portare per una donna dotata di un seno prospero.

L'esposizione riserva ancora molte altre sorprese e una grande varietà di tipologie, che nella parte finale, dedicata al contemporaneo, spaziano dalla spilla di Ontani agli anelli di Tranquilli e Pintaldi, fino ai gioielli ironici e paradossali editi da Elena Levi Palazzolo, come le collane di carta fatte da Arienti, i gioielli realizzati da Cannavacchio utilizzando materiali di scarto, e le collane di macchinine di Paola Pivi. È proprio vero, come notava Montebello, che i gioielli d'artista: «tendono a essere in primo luogo inusitati ed esorbitanti».