

ex libris

Sui sentieri già tracciati
io mi perdo

Rabindranath Tagore

storia&antistoria

ITALIANI, UGUALI MA DIVERSI

Bruno Bongiovanni

Oggi può sembrare che vi siano due società. Una aperta al mondo, impegnata, informata, politicamente laica anche quando è profondamente credente, socialmente trasversale, inesorabilmente moderna e insieme vecchiotta, che difende la privacy e non disprezza il ruolo dell'intervento pubblico, che legge - «un uomo che legge ne vale due» (Valentino Bompiani) - e guarda meno (o non guarda proprio) la televisione. L'altra più chiusa, ripiegata sul proprio territorio, irritata dal prestigio dei saperi universalistici e attenta a saperi più tecnici, chiososamente integralista (almeno in tema di morale) anche quando non è credente (o è praticante in modo intermittente), anch'essa socialmente trasversale, inesorabilmente tradizionale e insieme «postmoderna», che ama vedere in pubblico quel che è privato e diffida dell'intervento statale, che guarda molto la televisione e legge di meno (o non legge proprio). La geografia

politico-elettorale dell'America, ma anche una percezione diffusa delle mentalità collettive esistenti in Italia, sembrano suggerire una situazione di questo genere. È stato il Cavaliere, d'altra parte, a dire che i giudici, rispetto alle persone «normali», sono «antropologicamente diversi». Da una parte un insieme astratto, e percepito come «burocratico», di regole. Dall'altra un insieme concreto, e percepito come «dinamico» e «costruttivo» (oltre che furbo), di licenze. Esclusa assai spesso quella edilizia.

Nei primi decenni dell'Italia repubblicana sembrava esserci una divisione più netta, e arroventata dallo scenario internazionale, sul terreno politico. Di qui deriva del resto la mitografia fallace della sedicente «guerra civile fredda». Se una guerra civile di tal fatta ci fosse stata non avremmo infatti avuto né la ricostruzione, né la rivoluzione industriale di massa (o «miracolo economico»), né la redistribuzione - pur conflittuale - dei



beni accumulati. In quegli stessi anni sembrava tuttavia esserci, nonostante l'incidenza più marcata delle fisionomie «di classe», una maggiore affinità «antropologica» tra italiani. Le corpose e pur agili figurine di don Camillo e di Peppone erano fatte della stessa pasta. Di qui, e non dall'anticomunismo del prete, deriva il loro perenne successo. Le opere hanno una vita propria. Indipendente dalla volontà del loro creatore. Lo stesso severo, e «austriaco», De Gasperi, al di là delle battaglie politiche, sembrava fatto, a sua volta, della stessa pasta del non meno algido, e «sovietico», Togliatti (o di Nenni, o di La Malfa). Ora non è così. Ma non è un buon punto di partenza, questo. La sinistra deve deporre snobismo e supponenza. Senza dar tregua all'antipolitica delle destre. È vero, ha avuto rappresentanza politica, grazie all'antipolitica, «l'uomo del risentimento» di cui ci han lasciato ritratti folgoranti Nietzsche e ancor più Scheler. Occorre però capirlo. Non demonizzarlo. Non allentare il suo bruciante complesso di inferiorità. Né abbandonare il discorso sui valori ai fondamentalisti senza clero e ai clericali senza fondamento.

Mistero Buffo 3.

Storia
della tigrein edicola con l'Unità
a € 8,90 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Mistero Buffo 3.

Storia
della tigrein edicola con l'Unità
a € 8,90 in più

Fiamma Arditi

NEW YORK Lo ha paragonato a una tazza di tè. «In questo museo arte, architettura e pubblico contribuiscono a creare una esperienza totale come la cerimonia del tè in Giappone, dove la tazza è semplice nella forma e nel colore, ma quando viene versato il tè si trasforma in un oggetto completamente nuovo, grazie alla temperatura della bevanda, al suo colore, al suo profumo». Yoshio Taniguchi, arrivato apposta da Giappone parla del suo progetto, mentre cammina per le sale del Museum of Modern Art, alla vigilia dell'apertura alla stampa e al pubblico. Ogni tanto si ferma e con la micro-macchina digitale riprende un dettaglio, uno scorcio, una prospettiva. È cordiale, ma non si sbilancia. Prima del MoMA ha realizzato altri musei, tutti in Giappone. Questo è il primo progetto negli Stati Uniti, dove era venuto da studente ad Harvard. «Ho progettato una città nella città», racconta nel suo abito grigio chiaro in tinta con i capelli, «perché il MoMA ha tante funzioni differenti». Perciò, invece di creare un edificio solo bello da vedere, ha voluto uno spazio capace di accogliere, dove lo spettatore potesse sentirsi libero di fare le sue scelte e non prigioniero di un percorso obbligato.

I punti cruciali del suo progetto sono due: il giardino e l'atrio. Il giardino lo aveva già creato Philip Johnson nel 1953, ma nel reinventare la nuova sede del museo Taniguchi ha fatto in modo di allargarlo e renderlo il fulcro intorno a cui ruotano le gallerie. Infatti, camminando nelle sale, attraverso le lastre di cristallo trasparente lo sguardo scende giù, a questa specie di oasi urbana, dove tra cespugli sempreverdi, olmi e salici piangenti la donna reclina di Aristide Maillol si riflette in uno degli specchi d'acqua e intorno all'altro fanno da corò le sculture di Alexander Calder, Elsworth Kelly, David Smith. È ritornata al suo posto anche la capra di Picasso, mentre il Balzac di Rodin davanti a un gigantesco pannello di cristallo segna il passaggio dall'atrio al giardino. Garden Hall è stato chiamato dai curatori del museo. «È il punto di comunicazione con l'esterno, lo spazio in cui ho potuto realizzare un cambiamento radicale», osserva Taniguchi. È anche il luogo in cui l'architettura sembra svanire per lasciare lo spettatore libero di scegliere.

Di scendere, salire, uscire, oppure stare. Il soffitto supera i trentatré metri e qui lo sguardo può spaziare in ogni direzione. Basta appena sollevarlo per vedere su, al secondo piano The Broken Obelisk di Barnett Newman, la scultura più imponente di tutta la collezione. L'ingresso è sia dalla 53ma strada che dalla 54ma e l'atrio fa anche da passaggio. «Al limite può diventare uno spazio pubblico», spiega Steve Rustow, l'architetto responsabile dei lavori realizzati dalla Kpf (Kohn Pederson Fox), la società suggerita da Taniguchi per eseguire il suo progetto americano. Rustow, ha al suo attivo venti anni nello studio di I.M.Pei e quindi la realizzazione del nuovo Louvre. Durante i lavori di ristrutturazione del MoMA passava tre settimane a New York e tre a Tokio per lavorare al fianco di Taniguchi e raccontargli il perché delle loro scelte.

«In questo spazio arte architettura e pubblico contribuiscono a creare un'esperienza totale come la cerimonia del tè in Giappone»

”

Visita guidata al nuovo
Museo d'arte moderna di New
York insieme all'architetto
che lo ha ridisegnato,
Yoshio Taniguchi: «Vetro,
alluminio e tanto bianco
per la mia "città nella città"»

Uno scorcio dell'ala dedicata a David e Peggy Rockefeller del MoMA di New York. In alto New York si riflette su una vetrata del museo

Uno scorcio dell'ala dedicata a David e Peggy Rockefeller del MoMA di New York. In alto New York si riflette su una vetrata del museo

Lillie Blass, Mary Sullivan, Abby Rockefeller, figlie di collezionisti e mogli di mecenati con la passione dell'arte contemporanea in comune. Avevano creato un consiglio di amministrazione, scelto Alfred Barr come direttore, affittato una sede decente al numero 730 di Fifth Avenue e l'8 novembre del 1929, dieci giorni dopo il crollo della borsa americana, inaugurarono la prima mostra con 35 Cézanne, 28 van Gogh, 21

Gauguin, 17 Seurat, alcuni di proprietà dei soci ed altri prestati da collezionisti e musei europei. Tre anni dopo, nel 1932, John Rockefeller jr diede per la sede del museo il suo palazzetto al numero 11 della 53ma strada. Nel frattempo, in piena Depressione, Barr, il direttore continuava a perseguire il suo progetto. «Deve essere un siluro lanciato nel tempo», diceva del suo museo. Vedeva lontano perché oggi, tre quarti di

RIAPERTURE

MoMA

Capolavoro in scatola



la scheda

- I lavori di rinnovamento del MoMA, ridisegnato dall'architetto giapponese Yoshio Taniguchi, sono durati due anni e mezzo. Costo dell'operazione: 425 milioni di dollari.
- Il complesso ha una superficie espositiva di quasi due volte quella del vecchio: da 35 mila metri quadri del passato ai 58 mila attuali.
- Tra le nuove aree, un passaggio che collega i due ingressi, il negozio ampliato e tre ristoranti.
- Il riassetto coinvolge anche l'allestimento della collezione: abolito l'ordine cronologico della visita, le nuove sale si aprono su spazi diversi, una rete di scale e ascensori permettono di passare attraverso momenti diversi della storia dell'arte moderna.
- Prezzi: ingresso 20 dollari, abbonamento annuale 75.
- L'apertura è prevista sabato 20 novembre. Oltre alla collezione, sono visibili mostre d'arte (Warhol), fotografia (Michael Wesely) e una rassegna cinematografica.
- Sito: www.moma.org

secolo più tardi, il MoMA ha mantenuto la promessa. Invece di un siluro, però, è una scatola, un luogo dove, gli occhi e la mente, vengono stimolati, provocati, appagati dal sesto piano in giù, fino ai due teatri nei seminterrati, dove la curatrice del dipartimento di cinema, Mary Lea Bandee, organizza programmi senza soluzione di continuità. Per la sera di inaugurazione, venerdì 19 novembre, ha scelto *Moments Choisis* di Jean-Luc Godard. Seguiranno proiezioni del primo film dell'artista iraniana Shirin Neshat, dei nuovi di Martin Scorsese e Abbas Kiarostami. Per accedere a queste visioni privilegiate basta essere soci del museo. Ci vogliono 75 dollari l'anno, il che paragonato all'attuale costo del biglietto d'ingresso, arrivato a 20 dollari, è quasi niente.

Entrare, sia pure a caro prezzo, nel MoMA di oggi non è solo visitare un museo, ammirare al sesto piano, illuminato dai lucernari nel soffitto, i quadri di Francis Bacon o qualche mostra temporanea, oppure perdersi tra impressionisti, cubisti, futuristi e surrealisti al quinto, espressionisti astratti o minimalisti al quarto. Venire al nuovo MoMA, significa anche avere la possibilità di sedersi al secondo piano e leggere, scegliendo uno dei 150 mila titoli a disposizione, e magari comprarlo. Oppure consultarlo e basta. Vuol dire perdersi tra le sale sconfinite dalle pareti candide abitate per esempio al quinto piano dalle opere di Cézanne, van Gogh, Picasso, Leger, Kandinski, Marinetti, Balla e fermarsi a bere un tè nella caffetteria con vista sul giardino per poi riprendere il cammino.

Questo museo è diventato una sintesi della calma dell'oriente e della frenesia dell'occidente, come dimostrano le sue due facciate. Quella sulla 54ma strada, costeggia il giardino circondato a sua volta dalle tre ali: le nuove gallerie, il centro per la ricerca e l'insegnamento e la vecchia struttura di Philip Johnson, rivisitata e restaurata, che collega le altre due. Le facciate di cristallo trasparente, intervallate da altre di granito nero o di alluminio lasciano scivolare l'occhio ancora una volta sul giardino e danno un senso di serenità. Dalla parte opposta, sulla 53ma strada, Taniguchi ha voluto incorporare nel suo progetto le strutture dei predecessori. Il suo intervento quindi ha unificato la torre di Cesar Pelli, l'edificio di Philip Johnson, e all'interno, ha preservato la scala della Bauhaus degli anni trenta. Ha mantenuto viva quindi la storia del museo per raccontarla a chi lo visita oggi. E il visitatore ha l'impressione che lo spazio si apra e si dissolva per permettergli di fare una carrellata nell'arte dalla fine dell'Ottocento ad oggi, nella pittura, nella scultura, ma anche nel design, nell'architettura, nella fotografia del nostro tempo. La sfida di chi lo ha realizzato è stata riportare tutto alla semplicità per non distogliere lo sguardo dalle opere. Questo contenitore-museo, con i suoi pavimenti di ardesia del Vermont sui primi due piani e di legno di acero negli altri, con l'alluminio usato a definire i passaggi da una galleria all'altra, le pareti mobili, tranne quelle del perimetro, per permettere ai curatori di avere sempre nuovi spazi a disposizione, lascia lo spettatore libero di muoversi da un piano all'altro, di scegliere, di non distrarsi. «Anche decidere il colore del bianco dei muri è stato complicato», osserva Rustow. «Dopo averne scartati alcune dozzine, ne abbiamo selezionati quattro. E alla fine insieme ai curatori abbiamo scelto il bianco-foto perché è calmo, non riflette. È lo stesso colore del vecchio museo». Il che spiega la sua filosofia. Cambiare per rimanere lo stesso.

Disegnato da un giapponese e realizzato da americani è un ponte tra Oriente e Occidente. Aprirà al pubblico il 20 novembre

”