

Palladio, geometria e invenzione del Moderno

ARCHITETTURA A Vicenza omaggio al grande artefice che con Leon Battista Alberti schiuse le vie della modernità architettonica. Soluzioni semplici e geniali con figure geometriche rielaborate ed essenziali

di Renato Barilli

È più che giusto che per protagonisti d'eccezione si colgano a volo le occasioni dei centenari dalla nascita o dalla morte per metterne in scena grandiose celebrazioni. Questa volta l'onore tocca all'architetto Andrea Palladio (1508-1580), per il quale Vicenza, sua città d'elezione, ha predisposto un'ampia rassegna, in Palazzo Barbaran da Porto (a cura di Guido Beltrami e Howard Burn, fino al 6 gennaio, poi alla Royal Academy di Londra). Il Palladio fu uno dei principali fondatori di una linea che potremmo legare al concetto del moderno, in sé alquanto usurato, ma in questo caso esso va preso nel senso secondo cui negli anni Venti del Novecento si ebbe appunto un fondamentale Movimento Moderno, avente tra i vari membri anche il



Canaletto, «Capriccio palladiano»

francese Le Corbusier, che molto opportunamente, in mostra, è menzionato come uno degli ultimi eredi dell'insegnamento da lui partito. In realtà, occorrerebbe fare un passo indietro di circa altri cento anni e venire a Leon Battista Alberti, nato nel 1406, cui, in occasione del relativo centenario, si sono tributati omaggi a dire il vero alquanto caotici, non nitidi e concentrati come questo riservato al Palladio. E dunque l'erede diretto risulta meglio trattato rispetto al progenitore. Ma appunto dall'Alberti al Palladio parte una tendenza irresistibile che altra volta mi è piaciuto siglare con un'etichetta scandalosamente anacronistica, quella di Minimalismo. Infatti essi hanno insegnato all'intero Occidente che l'architettura poggia su un numero ridottissimo di elementi primari, il pila-

stro, che sostiene l'architrave, con spigoloso e rigido angolo retto; o in luogo del pilastro può entrare anche la colonna, ma già meno bene; e certo vi sta pure l'arco, dono prezioso proveniente dall'arte romana. Attraverso una oculata distribuzione spaziale di questi pochi dati strutturali può venir fuori qualsivoglia edificio, ecco la grande lezione congiunta proveniente dai due. Che però, ovviamente, l'hanno applicata in modi alquanto diversi. L'Alberti non poteva non essere legato ai canoni dell'Umanesimo, e dunque, questa sua concezione della scatola elementare doveva essere rapportata alle misure dell'uomo, venir concepita in modi raccolti e unitari. Il Palladio invece, per questo verso più lanciato verso traguardi ulteriori della modernità, non si sente vincolato al rispetto di quel-

Andrea Palladio 500
Vicenza
Palazzo Barbaran da Porto
Fino al 6 gennaio
Catalogo Marsilio

le auree misure, e dunque tende a prolungare senza limite la scatola, facendone una stecca, per così dire, un edificio pronto a ospitare le complesse funzioni della burocrazia o dell'industria, gli alveari in cui l'individuo deve rassegnarsi ad essere racchiuso. Ma in entrambi i casi alla base di tutto c'è una griglia, una scansione implacabile di orizzontali-verticali. Naturalmente una mostra dedicata a un architetto non può esibire le sue realizzazioni tridimensionali, deve limitarsi a schizzi e abbozzi, possibilmente autografi, ed è

quanto la rassegna vicentina fa con abbondanza. Così, riesce perfettamente possibile seguire la marcia risolutiva del Palladio verso il moderno, che qui potremo puntualizzare attraverso alcune tappe. Iniziando con Villa Pisani a Bagnolo, se ne veda in particolare il retro, dove compare appunto la scatola, a pareti lisce, sgombrate di ogni ornamento, anche Gropius avrebbe potuto firmare un progetto del genere. Palazzo Chiericati, poco dopo, segna un passo più avanti, a favore della nudità di una griglia strutturale, al punto che nelle ali dell'edificio scompare la riempitura muraria, il pretezzo di continuare il corpo centrale dell'edificio con due verande aperte consente all'architetto di lasciar cadere appunto il riempitivo, e l'ossatura dell'edificio può apparire a nudo, quasi che egli po-

tesse già valersi di pilastri in cemento armato. Un altro dei tratti che il Vicentino eredita dall'Alberti, ed è di nuovo un segno di avanzante modernità, di quella modernità che arriverà a condannare l'ornamento «come un delitto», sta proprio nella riduzione del ricorso a statue ornamentali. Queste ci sono, nella cimasa di Palazzo Chiericati, ma come prolungamenti dello slancio verticale delle strutture portanti, per ribadirlo, piuttosto che per nascondere. Ma veniamo alle modalità con cui il Palladio affronta il tema vincolante delle facciate delle chiese, portatrici di esigenze di culto da cui non è facile svincolarsi. Eppure anche in questo caso egli parte da una sorta di scatola essenziale, magari scandita lungo l'intera sua superficie dal motivo di colonne, però agli, simili a putrelle metalliche. E poi, per ricavare sia il timpano della navata centrale, sia quelli delle navate laterali, ovvero per interrompere il dominio dell'angolo retto, il nostro grande progettista inserisce un dimezzamento, un motivo in diagonale, il quadrato insomma viene diviso in due, ma mentalmente l'osservatore può effettuare un raddoppio, e restituire la totalità dell'insieme. Questo il ritmo di scomposizione e immediata ricomposizione che il Palladio applica ai due gioielli veneziani, S. Giorgio Maggiore e il Redentore. Ma se si vuole ammirare la sua genialità all'opera, senza vincoli utilitaristi, vadano a vedere i suoi disegni per illustrare i campi di battaglia, per esempio il dispiegamento delle legioni con cui Cesare andò alla conquista della Gallia. Sono davvero composizioni allo stato puro, estensioni illimitate di tanti moduli minimali che si associano in una grammatica al tempo stesso libera e vincolante.

AGENDARTE

CAMOGGI (GE). Ricostruire con l'arte (fino al 28/02/2009)
● Il restauro della chiesa sconsacrata dell'ex convento delle Gianelline, sede della Fondazione Pier Luigi e Natalina Remotti, depositaria dell'importante collezione di arte contemporanea, ha coinvolto gli artisti Pistoletto, Garutti, Zorio, Rehberger e il Gruppo A12. Fondazione Pier Luigi e Natalina Remotti, via Castagneto, 52. Tel. 0185.772137

MANTOVA. Matilde di Canossa, il Papato, l'Impero. Storia, arte, cultura alle origini del romanico (fino all'11/01/2009)

● Attraverso la vicenda biografica e politica di Matilde di Canossa, nata a Mantova probabilmente nel 1046 e morta nel 1115, la rassegna racconta l'età dello scontro fra papi e imperatori che ha portato alla separazione dei due poteri universali. Casa del Mantegna via Acerbi, 47. Info: 199.199.111

MERANO. L'occhio di Meret Oppenheim (fino all'11/01/2009)

● Attraverso l'esposizione di oltre 60 tra carte, disegni e oggetti la retrospettiva si incentra sugli ultimi vent'anni di vita e di lavoro della Oppenheim (1913-1985). Kunst Merano Arte edificio Cassa di Risparmio, Portici 163. Tel. 0473.212643 - 276147 www.kunstmeranoarte.org

MODENA. Il Sublime è ora e Katharina Grosse (fino al 6/01/2009)

● La Galleria Civica presenta alla Palazzina dei Giardini la personale dell'artista tedesca Grosse (classe 1961), con tele di grandi dimensioni e vari altri oggetti dipinti, mentre in Palazzo Santa Margherita è allestita la collettiva sul tema del Sublime con video, film e installazioni sonore di Ader, Bock, Dean, Gaillard, Huyghe, Ligorio, Smithson e van der Werve. Galleria Civica, Palazzina dei Giardini e Palazzo Santa Margherita, corso Canalgrande, 103. Tel. 059.2032911

NAPOLI. Louise Bourgeois per Capodimonte (fino all'11/01/2009) ● Ampia antologica dedicata alla Bourgeois (classe 1911), con circa 60 opere incluse due nuove installazioni della celebre serie delle Cells. Museo di Capodimonte, via Miano, 2. Info. 848.800.288

NAPOLI. Ercolano. Tre secoli di scolorito (fino a aprile 2009) ● Grande rassegna dedicata alle opere scultoree che in quasi tre secoli di scoperte sono state restituite dall'antica Ercolano. Museo Archeologico Nazionale. Info: 848.800.288 A cura di f.m.

FOTOGRAFIA A Villa Medici, a cura dell'Accademia di Francia a Roma, due antologiche su natura morta e ritratto

Ellena e Delogu, scatti alla Caravaggio

di Flavia Matitti

Il fotografo romano Marco Delogu è da molti anni un sublime indagatore del volto umano e perciò, come ha scritto Salvatore Silvano Nigro a proposito di Tullio Pericoli, è «un esploratore dei territori dell'anima». Questo interesse, quasi esclusivo, per il tema del ritratto risale al 1981 quando, appena ventenne, Delogu realizzò in alcuni ospedali psichiatrici italiani un reportage per documentare la situazione dei malati a tre anni di distanza dall'entrata in vigore della legge Basaglia. «È stata un'esperienza fondamentale ho capito la responsabilità della testimonianza - ricordo oggi in una intervista - nello stesso tempo sono rimasto profondamente turbato. Quel materiale l'ho ancora, ma non lo voglio tirare fuori». In seguito a questa drammatica esperienza, infatti, Delogu aveva perfino deciso di non fotografare

più, ma dopo qualche anno la passione per la fotografia è tornata e da allora non lo ha più abbandonato. A dimostrarlo, se mai ce ne fosse bisogno, stanno le oltre settanta magnifiche fotografie in bianco e nero realizzate dalla fine degli anni Ottanta a oggi, che in questi giorni sono esposte nelle sale della galleria di Villa Medici nell'importante antologica che gli dedica l'Accademia di Francia a Roma. Delogu, inoltre, ha sempre affiancato all'attività di fotografo quella di editore e curatore di mostre e dal 2002 è ideatore e direttore artistico di «FotoGrafia», il festival internazionale di Roma che l'assessore capitolino alla cultura Umberto Croppi ha deciso di tagliare.

Ma tornando alla mostra in corso a Villa Medici, intitolata *Noir et blanc*, vi sono esposti i suoi cicli principali, tutti incentrati sul tema del ritratto, e una serie di la-

Andrea Delogu
Noir et blanc
Roma
Villa Medici
Fino al 30 novembre
Catalogo Contrasto

avori recentissimi, inediti, nei quali invece, sorprendentemente, protagonista assoluta diviene la natura. Ma forse un volto e un bosco, o un prato, sono più affini di quanto non sembri a prima vista e magari, come accade nei ritratti di Tullio Pericoli, sono stati i volti stessi a discernere il paesaggio, attraverso chissà quali vie misteriose.

La rassegna illustra il percorso artistico di Delogu a partire dai *Ritratti Romani* (1989), polaroid di grande formato dei volti di statue dei Musei Capitolini e dei Musei Vaticani, cui seguono i ritratti realizzati in Inghilterra durante gli anni '90 e altri ritratti come quello, inedito, di *Gorbaciov*

(2000), o la famosa serie dei *Cardinali in pensione* (1998-2000), dedicata ai vecchi patriarchi della gerarchia ecclesiastica romana. E ancora colpisce il ritratto di *Senada* (2000), madre Rom la cui immagine, intensa e arcaica, fa parte di un ampio lavoro condotto da Delogu in un accampamento romano di *Zingari*, oppure i ritratti di carcerati della serie *Cattività*, un progetto che ha impegnato il fotografo romano dal 1997-2003. Tra i lavori recenti vi sono invece gli studi sui *Cavalli* (2007), presentati in un formato in scala 1:1; la serie *Dream* (2008), che ritrae uomini e donne africani malati di aids che dopo aver iniziato le cure del progetto *Dream*, promosso dalla comunità di Sant'Egidio, ne sono diventati i primi testimoni e il ciclo *Nature* (2008), cui si aggiunge per la prima volta un video. Il paesaggio qui non ha connotazioni precise, piuttosto attraverso elementi essenziali come gli albe-



Una delle foto di Delogu in mostra a Villa Medici

ri, i fiori o l'erba, sembra voler evocare, in modo elegiaco, quella dimensione di libertà e innocenza tipici dello stato naturale. Contemporaneamente, negli spazi del *salon de musique* e dell'atelier del bosco, l'Accademia di Francia ospita la mostra *Natures Mortes et alla* della fotografa francese Véronique Ellena (classe 1966), residente a Villa Medici, che presenta, oltre a una selezione dei suoi lavori più importanti, un inedito ciclo di grandi

immagini a colori sul tema della natura morta, realizzato durante il soggiorno romano. Come nella migliore tradizione della natura morta, da Caravaggio a Chardin, pittori ricordati dalla stessa Ellena quali fonti che hanno nutrito il suo immaginario, le sue fotografie, ricche di un fascino conturbante, mettono in scena con algida precisione la «vita silente», misteriosa e segreta, forse stregata, di oggetti ed esseri inanimati.

Monografie

Scandalo Baselitz

Tra i meriti della galleria Gagosian a Roma vi è senza dubbio quello di presentare autori spesso del tutto ignorati dalle pubbliche istituzioni proponendoli in forma monografica e documentando gli esiti ultimi della loro ricerca. Emblematica è stata la proposta inaugurale dedicata a Cy Twombly che ha consentito, seppur idealmente, di rinsaldare un simbolico rapporto dell'artista con la sua città elettiva; o quelle, più recenti, incentrate su Damien Hirst o Richard Prince. Ora è la volta di Georg Baselitz

(Deutschbaselitz, 1938) col ciclo *Remix* ispirato al dipinto *Die Grosse Nacht im Eimer* che realizzò nel 1962-63 e ora conservato al museo Ludwig di Colonia. Che quando venne presentato per la prima volta suscitò grande scalpore a causa del soggetto



trattato, un giovane dall'identità indefinita colto nell'atto di masturbarsi, e venne considerato altamente provocatorio non solo sotto il profilo iconografico ma anche sotto quello semantico in quanto interprete di una visione per certi versi negativa e impropria di una Germania, ancora alle prese con i problemi del dopoguerra. La serie odierna riprende

nel loro insieme i tratti fondanti la pittura originale traducendoli in un apparato grafico e cromatico più lieve e disinvolto; ma per quanto spettacolari e densi di riferimenti sociali e culturali, tanto le tele quanto le carte - forse la presenza più coinvolgente della mostra per la qualità tecnica e narrativa che le sostiene - non sembrano mantenere la forza espressiva dell'opera d'avvio.

Così come com'è possibile notare anche in altre prove *remix* dell'artista alcune dei quali sono state proposte, tra l'altro, in occasione dell'ampia monografica che il Madre di Napoli gli ha riservato lo scorso anno.

Pier Paolo Pancotto

Rassegne

La Firenze fiamminga

Nella Firenze del Quattrocento, culla del primo Rinascimento, numerose famiglie di ricchi mercanti e banchieri come i Portinari, i Baroncelli, i Pagagnotti, i Tani, mostravano in realtà di prediligere i dipinti di Scuola fiamminga, che acquistavano o commissionavano a Bruges, dove si recavano per i loro affari. Al principio del Novecento Aby Warburg, studioso attento alla psicologia sociale, fu incuriosito da questa manifestazione di esotismo e concluse che la pittura fiamminga,

grazie alla stupefacente brillantezza dei suoi colori e alla fedeltà al vero nella resa minuziosa dei particolari, doveva incontrare di più il gusto dei mercanti fiorentini, abituati a commerciare prodotti di lusso - soprattutto stoffe - di quanto non facesse l'arte erudita dei maestri del Rinascimento italiano, tutta tesa al recupero dell'antico. L'occasione di tornare a riflettere su questi temi è ora offerta dalla rassegna curata da Bert W. Meijer, dal titolo *Firenze e gli antichi Paesi Bassi 1430-1530* (catalogo Sillabe), allestita nella Sala Bianca di Palazzo Pitti e organizzata dall'Istituto Universitario Olandese



di Storia dell'Arte di Firenze per festeggiare il 50° della sua fondazione. Attraverso una scelta di opere eccezionali di pittori come Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Hans Memling e Hugo van der Goe, poste a confronto con dipinti di Filippo Lippi, Botticelli, Ghirlandaio, Perugino, Pontorno, Leonardo e Raffaello, la mostra

documenta con evidenza la profonda influenza esercitata dall'arte fiamminga sul gusto e sullo sviluppo del linguaggio figurativo italiano, soprattutto nella resa realistica dei ritratti e del paesaggio. f.m.