

Spoletto / Terrazza Frau  
DALL'ARTE ALLE ARTI  
PERCORSO NEL CONTEMPORANEO  
FERRUZZI PER L'ARTE

**N**ell'ambito del XXXIV Festival dei due Mondi di Spoleto la Ferruzzi presenta il risultato di un lavoro condotto dalla A.A.M. Architettura Arte Moderna di Roma, che viene, in questa sede, illustrato sottolineandone gli aspetti programmatici: Percorsi nel moderno e nel contemporaneo - Ferruzzi per l'arte.

Due sono gli elementi singolari che emergono da questa iniziativa: innanzitutto la particolare politica condotta nel corso degli ultimi tempi dal gruppo Ferruzzi, caratterizzata dall'esplicita volontà di coinvolgimento delle "arti" nell'ambito delle opere architettoniche, poi l'aver affidato tale compito ad una struttura che svolge da anni un compito di diffusione, ma soprattutto di promozione di iniziative diverse nei luoghi dell'arte. Questa iniziativa, che mira a qualificare l'immagine della società anche sul piano culturale, si distingue da altri progetti analoghi per la scelta, coraggiosa, di investire sull'arte moderna contemporanea, con una profonda attenzione all'opera di artisti meno conosciuti cui si affiancano personaggi più noti come, per esempio, Burri o Perilli. Questa decisione svela l'obiettivo di voler curare o costruire il proprio patrimonio artistico all'insegna di una esplicita operazione di promozione culturale, che si preoccupa dunque della qualità dell'intervento e indirizza le scelte su alcune misurate realizzazioni. La A.A.M. agisce in prima persona nella figura del suo responsabile culturale, Francesco Moschini, che guida, con suggerimenti e provocazioni, la stessa creazione artistica.

La mostra di Spoleto rappresenta la prima occasione ufficiale nella quale viene presentato il lavoro svolto nel corso dell'anno all'interno delle sedi istituzionali della Ferruzzi: nel Palazzo della Ferruzzi Finanziaria a Ravenna, nel Palazzo delle Arti e dello Sport dedicato a Mauro De' André, infine nella sede della Montedison di viale Castrense a Roma. In tutti questi casi le architetture, nuove, come nel palazzo De André, o preesistenti, come negli altri episodi, sono state puntualmente commentate e portate a confrontarsi, nella loro essenza e nella loro presunta autonomia, con calibrati eventi artistici, sia pittorici che scultorei, con un occhio rivolto anche alla rivisitazione di tecniche locali tradizionali come per i mosaici di Ravenna, al fine di individuare un altro spazio, architettonicamente irrepresentabile, ma artisticamente esperibile.

Tale operazione dunque nasce dal singolare incontro tra una struttura ormai operante nel campo culturale da oltre dieci anni, come la AAM, e una società, ormai di dimensioni multinazionali, che tenta di ricondurre la propria operatività nell'ambito della cultura e della riflessione sui luoghi nei quali si trova ad essere presente. L'uso del mosaico, per esempio, non vuole essere una banale citazione in memoria di una tecnica tipica-

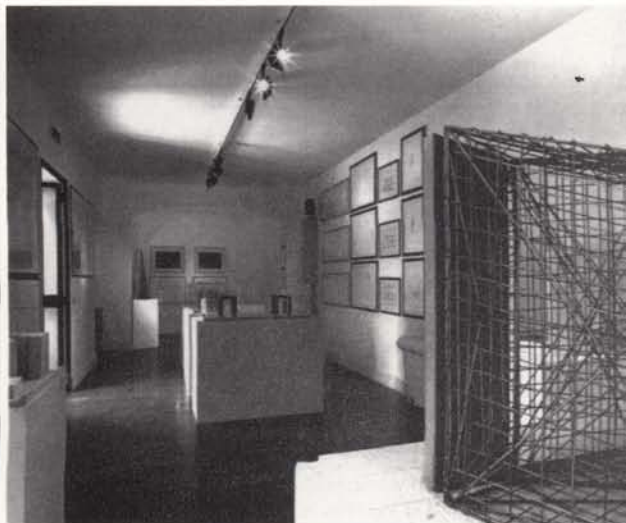
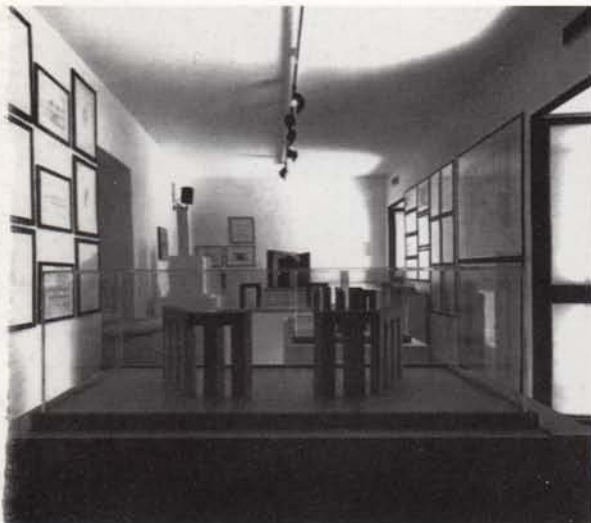
mente ravennate, quanto rappresenta, proprio a partire da un'espressione tecnica, un'occasione per rivisitare le potenzialità espressive del mosaico e, nello stesso tempo il tentativo di un suo superamento affidato, in questo caso alla interpretazione poetica di due artisti molto particolari, oltre che molto diversi fra loro, come Elisa Montessori e Alighiero Boetti, così come sono straordinariamente diverse le funzioni che entrambi questi interventi svolgono all'interno del palazzo Mauro De André. Il mosaico realizzato da Elisa Montessori occupa alcune finestre cieche che disegnano graficamente il prospetto del Palazzo delle Arti e dello Sport, sollecitando inoltre questa artista a confrontarsi, per la prima volta, con la tecnica del mosaico, la cui esecuzione è stata affidata a maestranze locali. Il mosaico impone una diversa espressività ai paesaggi sentimentali della Montessori che trovano, nella astratta qualità cromatica, una loro violenta esibizione che si dispiega nell'ambiguo gioco di finestre che affacciano su paesaggi immaginari. Diversamente questa tecnica viene impiegata nel mosaico pavimentale di Alighiero & Boetti, il quale invece aveva già sperimentato in altre occasioni questa forma di espressione artistica che, nella sua discontinuità, si presta in modo particolare ad interpretare l'eccesso grafico di questo maestro che non rinuncia, nell'ambito della rappresentazione, alla memoria della parola, sia essa la parola inventata cioè il segno ideogrammatico e inintelligibile, sia il non senso di una parola che irrompe nello spazio pittorico suggerendo immagini talvolta contraddittorie; agli estenuati paesaggi della Montessori si contrappone così, nello stesso luogo, l'immaginaria geografia/zoologia di Alighiero & Boetti che lungo il sottile tracciato di alcune linee fa correre verso orizzonti ineffabili animali a metà tra il bestiario favolistico e il manuale zoologico.

La presenza di una struttura culturale come la AAM/Architettura Arte Moderna assolve un duplice ruolo poiché da un lato permette una progettazione coordinata, e rende quindi possibile lo scambio dialettico tra opere ed artisti diversi, dall'altro è particolarmente stimolante per l'azione maieutica che svolge nei confronti degli artisti stessi che evitano il pericolo di un certo manierismo che potrebbe connotare il rapporto con una committenza astratta e, nello stesso tempo, sono costretti a confrontarsi con il discorso critico. Pensiamo per esempio alla scultura di Alberto Burri, "Il grande ferro R", che nasce a partire dalla memoria della scultura originariamente collocata nei giardini della Biennale di Venezia. Si tratta allora di un forte elemento simbolico, una sorta di inquieto portale, reiterato nella successione ordinata delle figure. A partire da questa immagine Burri ha elaborato il tema del "grande ferro R" la cui enfasi è determinata dall'incontro, disatteso, tra queste grandi forme protese l'una verso l'altra.

La scultura, una forma artistica spesso e soprattutto di recente, trascurata occupa uno spazio rilevante nell'ambito degli interventi su questo edificio, quasi a fare da contrappunto all'architettura, con il proiettarsi

Spoletto, Terrazza Frau: gli allestimenti della mostra "Percorsi nel moderno e nel contemporaneo, Ferruzzi per l'arte.

Un percorso all'interno del quale le varie sale si configurano come delle stazioni, dei punti fermi, diversi ma omogenei fra loro; Nelle immagini le sculture di Burri, Sordini, Ceroli, Folci, Pomodoro, Uncini, Lorenzetti, Carrino.



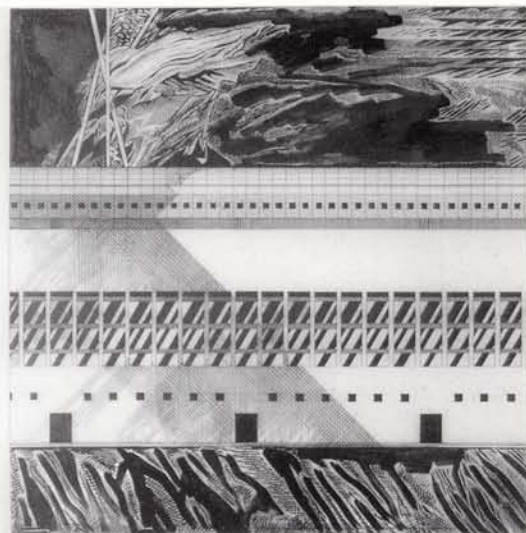
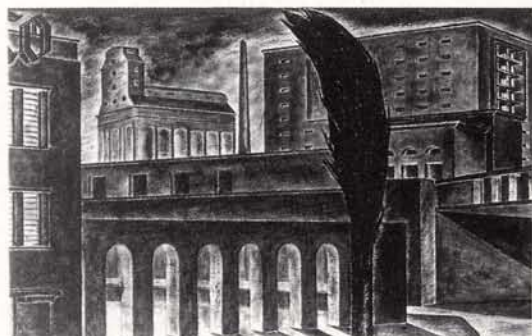


della scultura verso l'architettura tipico delle esperienze contemporanee. Ciò è forse più evidente, nella sistemazione delle fontane studiata da Ettore Sordini. Se infatti la scultura di Burri riveste ancora un carattere essenzialmente metaforico rievocando uno spazio simbolico, nel caso di Sordini la scultura qualifica architettonicamente un luogo altrimenti di modesto, se non del tutto irrilevante, impatto visivo. La posizione apparentemente marginale di questo intervento, a delimitare l'area di pertinenza della cabina Enel, non toglie nulla alla sua tensione verso una configurazione dello spazio secondo leggi che sono innanzitutto architettonicamente fondate. Una regola architettonica che comunque si manifesta anche nell'esibizione dei propri intrinseci limiti e quindi nella dichiarata impossibilità di gestire unitariamente lo spazio, fino ad essere ricondotta a momento di puntuale citazione della regola. Inoltre proprio questo intercalare disciplinare interrompe la rigidità stereometrica dell'intero edificio che si propone come un momento di grande sintesi geometrica affidata alla monumentalità della forma semplice e alla citazione, pensiamo al portico d'in-

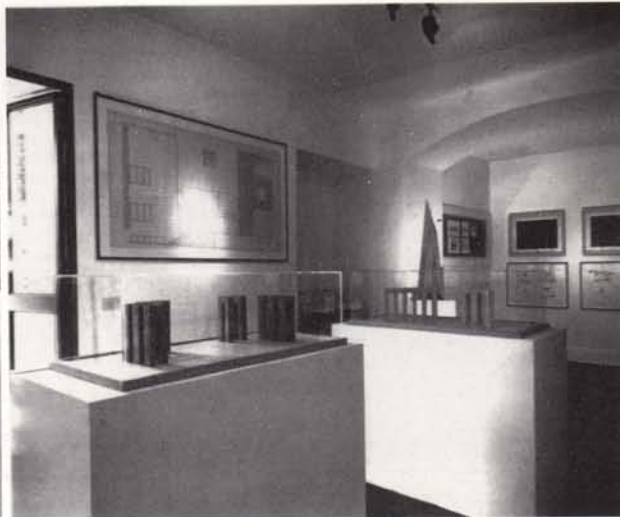
gresso, di alcune forme "classiche", che rimandano comunque ad una "classicità" rivisitata per mezzo della scelta dei materiali; la baudeleriana selva di colonne viventi riletta alla luce del Danteum di Terragni si trasforma qui in una sorta di esperienza attraverso la quale si penetra nel palazzo. Che la dinamica scultura/architettura sia rivolta a riconfigurare gli spazi è esplicito anche nella presenza di una scultura diaframma di Giuseppe Uncini nel patio della sala Ferruzzi, dove gran parte del senso dell'opera è nella enunciazione-trasgressione di una regola, nel disegno di uno spazio "altro" le cui geometrie dapprima enunciate sono poi violentemente negate nella loro formalizzazione, per costruire anch'esse, come accade per l'intervento di Carlo Lorenzetti, dei momenti di forte concentrazione assolutamente autonomi rispetto al contesto. Tali opere appaiono sospese tra il sentimento della durata e l'idea dell'opera come momento effimero, quasi un'apparizione nello spazio del quotidiano. Tale filosofia governa anche nell'intervento di Sergio Tramonti nell'allestimento dello spettacolo "Momenti di gloria", un fantasmagorico avvenimento affidato alla luce, al colore, ma anche ai suoni taciuti, fino a ritrovare nella insolita scultura di Mario Ceroli, quasi un trofeo fallico, un momento di propositiva ridefinizione dell'evento nel pregnante riferimento alla spiga. Momento conclusivo dell'intera operazione è il grande arazzo di Achille Perilli per la sala conferenze, che disgrega lo spazio della sala con le sue antropomorfe geometrie. Occasioni effimere ma non per questo meno rappresentative sono colte dagli studi per Roma '91 di Alfredo De Santis e dalla creazione della medaglia di Arnaldo Pomodoro per il XXVII campionato di pallacanestro maschile, due diverse occasioni per declinare il simbolico nel quotidiano.

Corrispondono a questa operazione quelle analoghe della Ferruzzi Finanziaria a Ravenna e della sede della Montedison a viale Castrense a Roma. Nel primo la costruzione di ideali riferimenti visivi, critici commenti al luogo ed allo stesso edificio sono enunciati negli interventi di Elisa Montessori, che connota l'invaso della "stanza sospesa" con i suoi misterici paesaggi, così come nelle metafore urbane di Arduino Cantafora che racconta una sua Ravenna sospesa tra storia e memoria. Ogni luogo trova così una propria configurazione, un peculiare accento poetico, ora nell'esplosione di luce dell'opera di Emilio d'Elia (Cosmo aperto) nella sala conferenze, ora nel blu spirituale di Bruno Lisi sulla parete prospiciente la Saletta Riunoni, fino alle architettoniche riconfigurazioni spaziali di Gianfranco Pardi ed al ridisegno degli spazi nella scultura di Mauro Folci. Che tutto riconfluisca tuttavia nell'architettura, è esplicitamente indicato sia nel bassorilievo di Giovanni Maria Sadich (La biblioteca dell'immagine) che infine nei puriniani paesaggi teorici, momento conclusivo in cui l'architetto esibisce, impudicamente, i temi originari dell'architettura, ricondotti al suo costante attendere alla città, quale ideale condensatore della vita civile.

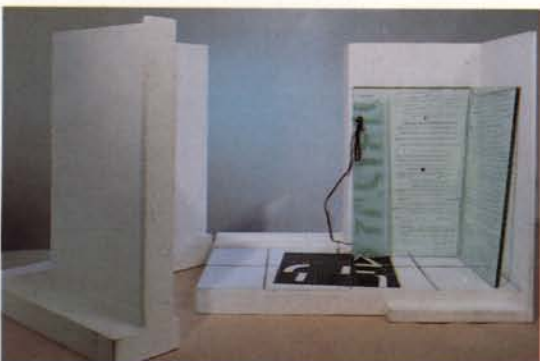
Gli uffici Montedison di Viale Castrense offrono infi-



Nelle immagini, studi delle opere di Cantafora, Di Stasio, Gandolfi, Passi, D'Elia, Lisi, Montessori e interventi nel campo della grafica e della scenografia. L'ultimo spazio espositivo ha raccolto materiali di opere di Pardi, Sadich, Purini, Boetti e Perilli, che hanno carattere concettuale e di riflessione teorica tra progetto e costituzione di immagini.

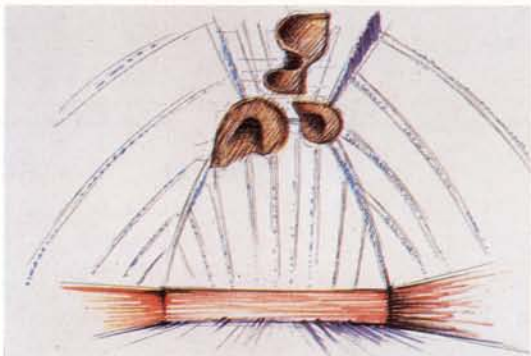
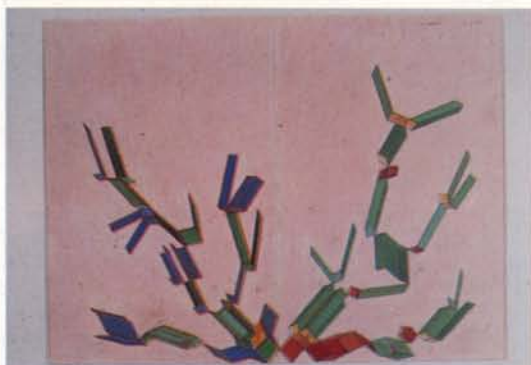






ne l'opportunità per tentare un'altra strada del progetto artistico: insieme alle immagini di Dario Passi, alle sue frantumazioni urbane, dove egli con più rigore di Purini, per il quale il luogo dello scontro rimanda costantemente alla archeotopia aporia di reale e ideale, le rappresentazioni urbane di Dario Passi raccontano una città colta nella sua storicità, nella quale i brandelli della storia trovano una loro definitiva collocazione nella stupita fissità della memoria. L'evento eccezionale, dovuto alla determinazione di Francesco Moschini, è il grande ciclo pittorico della sala conferenze, realizzato da Di Stasio, Gandolfi e Passi, chiamati insieme a costruire la complessità di un racconto quotidiano, ove le figure dell'architettura, la monumentalità dei corpi e la fissità da natura morta dell'insieme sembrano, nella rievocazione sironiana azzerare il tempo. Ancora un'opera collettiva è realizzata da Nicola Carrino con Carlo M. Sadich, che, tra sculture e architettura, costruiscono gli spazi della mediazione "impoetica", nella fredda e ricercata artificialità del progetto. L'interesse di tali interventi risiede tuttavia nella paziente ricerca di Moschini, il quale tenta, ricorrendo se necessario alla provocazione, di ricostruire uno spazio dialettico sia tra i linguaggi dell'arte fra loro che con la critica. Il Progetto non è più concepito come un momento assolutamente autonomo attraverso il quale è possibile sottrarsi a qualsiasi confronto, ma diviene proprio il luogo del conflitto dialettico solo temporaneamente acquietato dalla forma.

Vera Pirrò



Dall'alto verso il basso. A sinistra:  
**Alberto Burri**, Grande ferro R, 1990. Scultura-teatro, Palazzo De André, Ravenna.  
**Ettore Sordini**, scultura per le fontane, 1990. Palazzo De André, Ravenna.  
**Mauro Folci**, intervento conclusivo del corridoio al piano terra della Ferruzzi finanziaria, Ravenna.  
**Sergio Tramonti**, scenografia per lo spettacolo di inaugurazione del Palazzo De André, Ravenna.

A destra:  
**Achille Perilli**, particolare dell'arazzo per la Sala Conferenze del Palazzo De André, Ravenna.  
**Alighiero Boetti**, particolare del mosaico pavimentale per l'ingresso del Palazzo De André, Ravenna.  
**Carlo Lorenzetti**, Elementi di raccolta della luce per la volta del Palazzo De André, Ravenna.