

ROMA

AAM ARCHITETTURA ARTE MODERNA

DALL'ARTE ALLE ARTI

PERCORSI NEL MODERNO E NEL CONTEMPORANEO

LA REINTEGRAZIONE DELL'IMMAGINE TRA ARCHITETTURA E ARTI VISIVE

In una prestigiosa veste editoriale, [sotto l'egida del Gruppo Ferruzzi] presenta il risultato di un lavoro condotto dalla AAM /Architettura Arte Moderna di Roma, che viene, in questa veste, 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, 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 e contemporanea, con una profonda attenzione all'opera di artisti meno conosciuti cui si affiancano personaggi più noti come, per esempio, Alberto Burri, Mario Ceroli o Achille Perilli. Questa decisione svela l'obiettivo di voler curare e "costruire" il proprio orizzonte 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 raccolta rappresenta la prima occasione ufficiale nella quale viene presentato il lavoro svolto nel corso degli ultimi due anni 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 quindici anni, come l'A.A.M., 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 tipicamente 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, all'interpretazione poetica di due artisti molto particolari, oltre che molto diversi tra 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 E. 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 progetto di mosaico pavimentale di A.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 il "delirio" grafico di questo maestro che non rinuncia, nell'ambito della rappresentazione, alla memoria della parola, sia essa inventata, cioè il segno ideogrammatico e inintelligibile, sia il non senso di una parola che irrompe nello spazio pittorico suggerendo così, nello stesso luogo, l'immaginaria geografia/zoologia di A. 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 A.A.M. assolve un duplice ruolo poichè da un lato permette una progettazione coordinata, e rende possibile lo scambio dialettico tra opere e 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 A. Burri, "il grande ferro R", che nasce a partire dalla memoria della scultura originariamente collocata nei giardini della Biennale di Venezia. Si trattava allora di un forte elemento simbolico, una sorta di inquieto portale, reiterato nella successione ordinata delle figure. A partire da questa immagine A. Burri ha elaborato il tema de "il 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 della

scultura verso l'architettura tipica delle esperienze contemporanee. Ciò è forse più evidente, nella sistemazione delle fontane studiate da Ettore Sordini. Se infatti la scultura di A. Burri riveste ancora un carattere essenzialmente metaforico rievocando uno spazio simbolico, nel caso di E. 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 di una cabina di servizio, 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'ingresso, di alcune forme "classiche", che rimandano comunque ad una "classicità" rivisitata per mezzo della scelta dei materiali: la baudeleiriana 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 nel progetto 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 proposto da 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'apertura nello spazio del quotidiano. Tale filosofia governava anche l'intervento di Sergio Tramonti nell'allestimento dello spettacolo "Momenti di gloria", un fantasmagorico avvenimento affidato alla luce, al colore, ma anche ai suoi taciti, fino a ritrovare nell'insolita scultura di M. Ceroli, quasi un trofeo di virtuosistico equilibrio, un momento di proposita ridefinizione dell'evento nel pre-gnante riferimento alla spiga. Momento conclusivo dell'intera operazione è il grande azzardo di A. 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 state rappresentate 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 disciplinare il simbolico nel quotidiano. Corrispondono a questa operazione quelle a-

naloghe della Ferruzzi Finanziaria a Ravenna e della sede della Montedison in 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 E. 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 Riunioni, fino alle architettoniche riconfigurazioni spaziali di Gianfranco Pardi ed al ridisegno degli spazi nella scultura progettata da 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 della Montedison di Viale Castrense a Roma offrono infine 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 Franco Purini, per il quale il luogo dello scontro rimanda costantemente alla archetipica aporia di reale e ideale, le rappresentazioni urbane di D. 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 S. Di Stasio, P. Gandolfi e D. 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, azzere il tempo. Ancora un'opera collettiva è suggerita da Nicola Carrino con Carlo Maria Sadich, che, tra scultura e architettura, costruiscono gli spazi della mediazione "impotetica", nella fredda e ricercata artificialità del progetto. L'interesse di tali interventi risiede tuttavia nella paziente ricerca di F. Moschini, il quale tenta, ricorrendo se necessario alla provocazione, di ricostruire uno spazio dialettico sia fra 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 nella forma.

Il 14 luglio, presso la Galleria A.A.M. Architettura Arte Moderna, è stata inaugurata una mostra dedicata a Jean Marc Lamunière dal titolo "Frammenti di territori e di architettura". La mostra è articolata in due se-

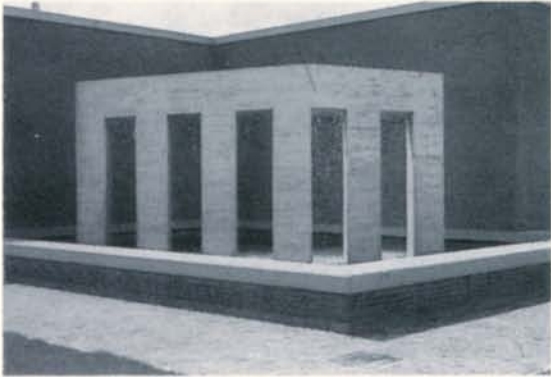
zioni: una più propriamente progettuale l'altra, costituita da una serie di acqueforti, si presenta invece come pura riflessione teorica anche se contestualizzata anch'essa all'interno di un'idea particolare di architettura. Sempre all' A.A.M. dal 24 maggio al 12 giugno, è stato esposto un consistente gruppo di materiali relativi alla fase progettuale di **Piazza Satta** [1967], slargo realizzato nel capoluogo barbaricino, Nuoro, su disegno dello scultore **COSTANTINO NIVOLA**. La lettura fotografica di Piazza Satta, a cura del dipartimento di fotografia dell'Istituto Europeo di Design di Cagliari, intende isolare ed analizzare un passaggio cruciale nell'opera dell'artista Nivola. La maggiore parte dei disegni e materiali esposti -in prestito dalla nuorese Biblioteca Satta- descrive l'approccio e la messa a fuoco di un'intuizione indagata su due fronti di intervento. Da un lato si cerca la scala urbana, alta, studiata attraverso numerose sezioni, planimetrie, prospettive, mentre dall'altro vive in parallelo la comprensione grafica della vita e dell'opera poetica di **SEBASTIANO SATTA** che si vuole restituire attraverso la rappresentazione di un mondo di provincia, appartato, espressione di rapporti più intimi e ravvicinati.

Il 21 giugno scorso, a cura di **Francesco Moschini**, è stato esposto il risultato di un Ciclo pittorico dal titolo **"UN'IDEA DI CITTÀ"**. Ad un nutrito numero di artisti e architetti contemporanei, individuati come i più rappresentativi all'interno di varie scuole e tendenze, è stato chiesto di elaborare un progetto a sviluppo orizzontale, di dimensioni prefissate, articolato in sei tele, in cui potesse fissarsi l'idea di una città. Con la formula della prima "Sezione" si presentano le opere di quattro artisti: **BULZATTI, DI STASIO, FRONGIA e GANDOLFI**.

Martedì 6 luglio, all'Accademia di Francia, Villa Medici, in Viale Trinità, si è tenuta la conferenza stampa di presentazione della mostra: **MODIGLIANI dalla collezione del dottor Paul Alexandre**. L'esposizione ospitata da Palazzo Grassi a Venezia, presenta, per la prima volta al mondo, i 430 disegni di Modigliani, datati tra il 1096 [anno dell'arrivo dell'artista a Parigi] e il 1914 [inizio della Prima Guerra Mondiale], rappresenta un avvenimento straordinario nella storia del nostro secolo. I 430 disegni, di qualità eccezionale, rivelano la forza della creazione di Modigliani ventenne e risalgono ad un periodo fino ad ora poco conosciuto, ma tra i più fecondi e fondamentali nell'affermazione della sua arte. Sono cariatidi, teste, nudi, ritratti, disegni d'accademia. L'allestimento della mostra è di Gae Aulenti; verrà aperta al pubblico il 5 settembre 1993 e si chiuderà il 4 gennaio 1994.

MILANO

Il 21 aprile scorso è stato consegnato il **PREMIO RODRIGO RODRIGUEZ** alla stampa europea di settore. Vincitore è stato il giornalista **Marco Romanelli**, con l'articolo **ELEGANT TECHNIQUES**. Il premio, di



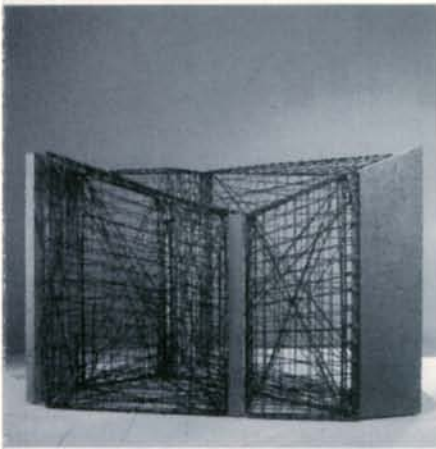
ETTORE SORDINI



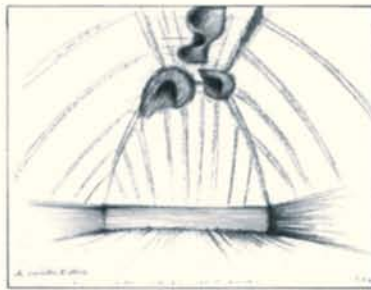
MARIO CEROLI



NICOLA CARRINO con
CARLO MARIA SADICH



GIUSEPPE UNCINI



CARLO LORENZETTI



GIANFRANCO PARDI



STEFANO DI STASIO
PAOLA GANDOLFI
DARIO PASSI



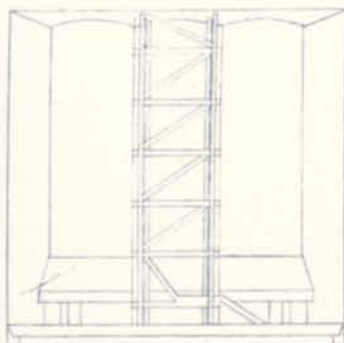
MARIO CEROLI



ARDUINO CANTAFORA



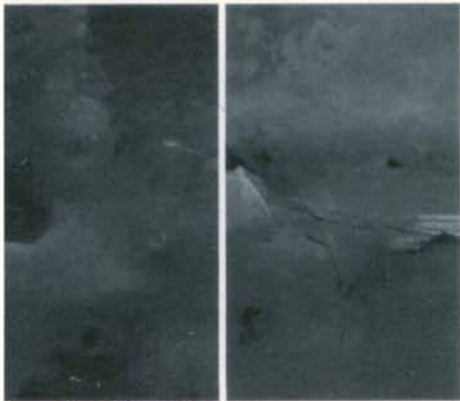
BRUNO LISI



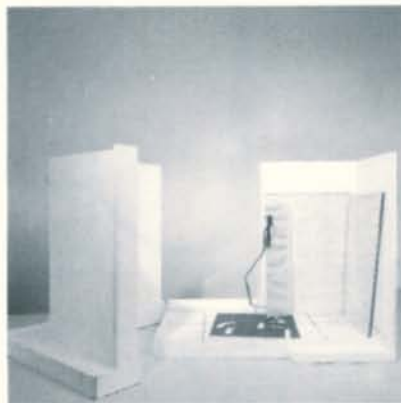
GIANNI MARIA SADICH



DARIO PASSI



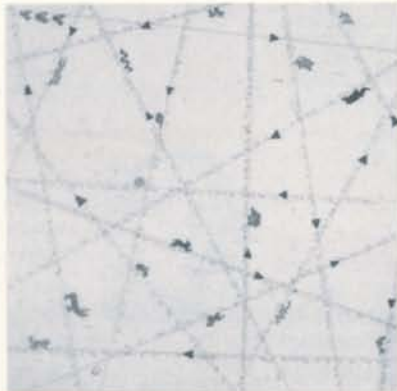
ELISA MONTESSORI



MAURO FOLCI



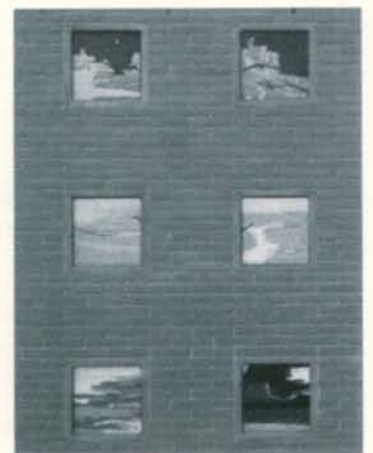
ARNALDO POMODORO



ALIGHIERO BOETTI



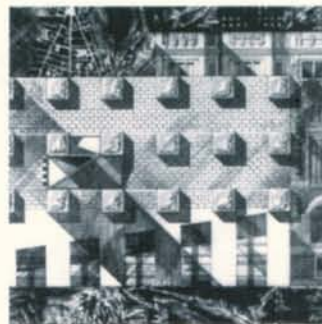
EMILIO D'ELIA



ELISA MONTESSORI



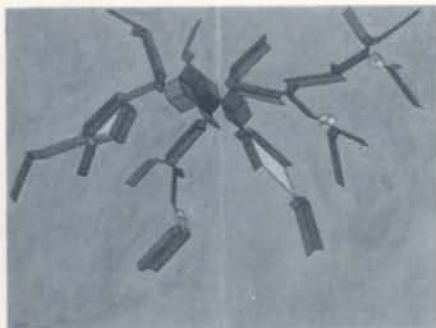
SERGIO TRAMONTI



FRANCO PURINI



ALFREDO DE SANTIS



ALBERTO BURRI



MARIO BIANCHI



ALBERTO BURRI