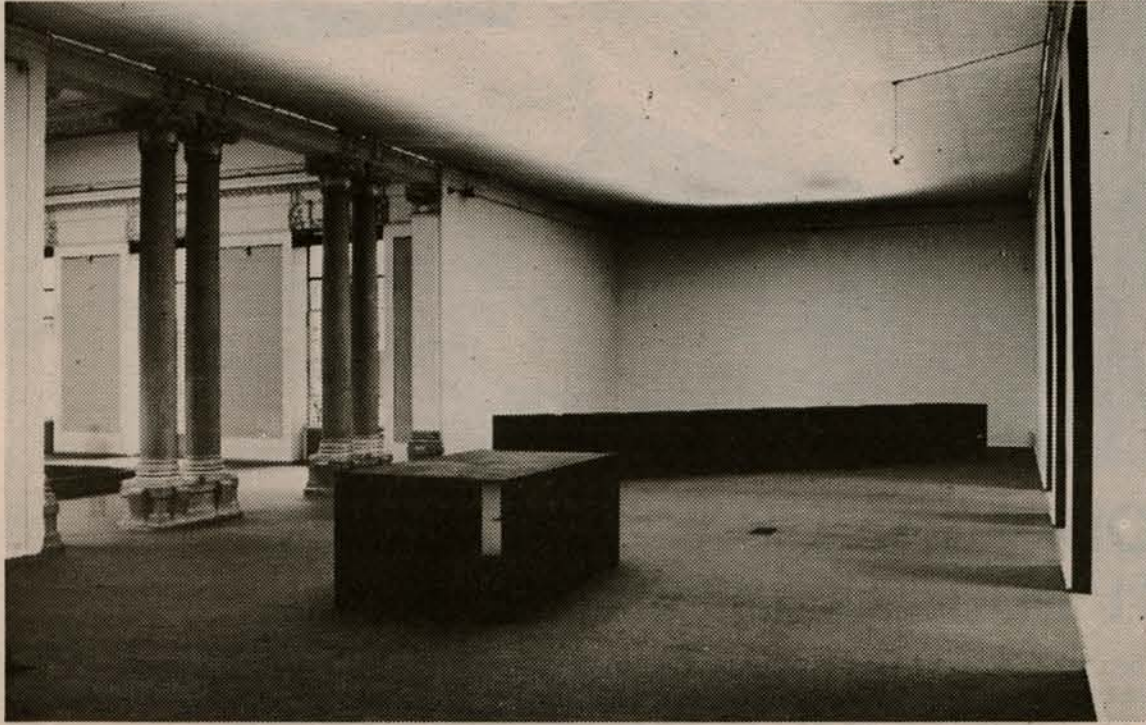


arte

SCULTURE MINIMAL

Alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna

La Minimal Art (espressione usata per la prima volta nel 1965 dal critico americano Richard Willheim, per indicare una tendenza artistica in cui l'opera «appare» come priva di ogni valore estetico) è stata riproposta in tre eventi, avvenuti in tempi diversi, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Valle Giulia. Con le installazioni di «sculture» di tre importanti artisti americani, che della Minimal Art ne sono i protagonisti: Carl An-



dre, Donald Judd e Robert Morris. Il risultato è stato spettacolare, imponente, animato dal gusto freddo proprio del «revival».

Che cos'è la Minimal Art? In breve, è un'arte che manifesta la quasi totale «indifferenza» verso l'emozione (fattore proprio della creatività) e la sensibilità (strettamente legata alla manualità). Un'arte «anonima» fatta a misura di una società anonima, guidata dalla ripetizione produttiva industriale. Anonima non significa però accettazione di una situazione irreversibile, ma fredda osservazione sopra freddi sviluppi tecnologici. Una partita a scacchi o meglio un duello tra meccanismi mentali diversi. Qui non troviamo l'irruenza neo-dada, rifiuto e denuncia del sistema. La Minimal Art accetta il sistema, perché utilizza i materiali prodotti dal sistema medesimo. Ma li sottrae ad esso, sottoponendoli alla verifica dell'arte: suprema esperienza in grado di «giudicare» la qualità o il valore di un materiale o di una tecnica.

Infatti l'artista minimalista adopera materiali comuni (tecnologici), come ferro, legno e metalli già confezionati dall'industria. Pur apparendo anonima e persino insignificante, l'opera, nelle sue installazioni in spazi interni che esterni, non rimane tuttavia tale: subisce l'indicibile fascino dell'ambiente. Apprendiamo così, prima assolutamente nascosti, significati estetici (all'insegna della più ferma antisensibilità) i quali altro non sono che la nostra inevitabile reazione all'oggetto. Dalla reazione nasce una aperta relazione, imprevedibile perché l'occhio nonostante la sua brama di vedere non è poi così veloce nell'emozionare la nostra sensibilità. «Mai il "meno" si è così ostentatamente presentato come "più"». (Susan Sontag).

Le opere esposte alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna provengono dalla collezione Giuseppe Panza di Varese. Ida Panicelli, che ha curato la mostra, a proposito del significato delle tre installazioni, sottolinea, tra l'altro, nel suo intelligente saggio critico nel catalogo (Ed. De Luca), l'importanza che le grandi sculture hanno in rapporto al «luogo». «La grande dimensione delle sculture (di Carl Andre, Judd Morris) minimal, la loro matrice gestaltica, il problema della relazione ambientale, sono fattori enormemente complessi, che implicano un riesame delle modalità consuete dell'osservazione, non più in termini della mera ricerca di un significato, ma nei termini di una rinnovata e più consapevole capacità di percezione e di sperimentazione degli oggetti nella realtà che ci circonda».

Italo Mussa

ARTE A ROMA DAL NEOCLASSICO AL ROMANTICISMO

Sono ormai numerosi i contributi specifici su alcuni aspetti particolari di questo periodo storico che va dalla Roma giacobina alla Roma del Sillabo e, tra questi, particolare importanza rivestono quelli comparsi in occasioni di mostre.

Ricordiamo quella dedicata a «Roma Giacobina», tenutasi alla fine del '73 a Palazzo Braschi, quella dedicata a «L'architettura a Roma al tempo di Pio IX», nel 1978, curata da G. Spagnesi che su questo stesso argomento e, più in generale sulla vicenda architettonica romana dell'800 ha già fornito notevoli contributi in altre occa-



sioni, o quella più impegnativa dedicata a «Classici e Romantici tedeschi in Italia», tenutasi a Venezia nel '77, che, anche se con un'ottica più allargata, non poteva che far riferimento alla realtà romana, alla città cioè in cui si andava configurando, sul finire del '700 e nei primi anni dell'800, quella poetica dell'arte perduta e nostalgicamente rievocata che sarà il leit-motiv di tutta la cultura romantica. Di quell'arte cioè dove il ricorso al mondo classico sarà un estremo tentativo di riappesamento per l'uomo moderno ormai ridotto nella condizione di viandante e non più di abitante secondo la definizione di Heidegger in più occasioni chiarita da Cacciari.

Singoli contributi poi su questo aspetto dell'arte a Roma nel periodo preso in esame, anche

se a carattere più specialistico e scientifico, sono apparsi in una serie di «Quaderni sul Neoclassico», veramente pregevole, che ci auguriamo possa continuare magari con maggior regolarità.

Ora, alla luce di un mosaico che si sta ricomponendo attraverso tessere così ben definite, ci si poteva attendere dal recente e prestigioso volume «Arte a Roma dal Neoclassico al Romanticismo» (Editalia), curato da Franco Borsi, un risultato più lusinghiero. Concepito come primo contributo di un trittico dedicato all'arte a Roma dall'800 ad oggi, il volume continua idealmente la serie curata dal Rivosecchi ed ospitata nella stessa collana che, per grandi periodizzazioni, ripercorre l'arte romana dai Fori Imperiali al Canova.

Il limite di questo volume che è poi il limite di tutta la politica editoriale e culturale di questa editoria che ha dato peraltro alcune prove eccellenti nell'arte contemporanea o nella rilettura di particolari complessi architettonici, accanto ad una produzione di pura rappresentanza, se non di circostanza, che nell'ostentazione di un lusso mal riposto ha trovato il proprio punto di forza se non la propria giustificazione fastidiosamente culturale e politica, è quello di dover stare in equilibrio precario tra informazione massificata e cultura specialistica. Certo era difficile mantenere una equidistanza tra una facile e demagogica rilettura in chiave ideologica ed una di pura erudizione romanista, ma la preparazione dei giovani studiosi coinvolti nella stesura del volume ha davvero risolto brillantemente una situazione che ha rischiato in più parti di presentarsi confusa.

E senza voler addossare ogni responsabilità al curatore Borsi il cui saggio introduttivo vanta il poco piacevole primato di re-

fusi tipografici e di inspiegabili lacune, certo lo stesso ordinamento della materia ha un suo poco chiaro andamento, con riprese di temi già trattati, posticipazioni, titoli di capitoli tra loro scambiati sino a far dubitare dell'appartenenza di un contributo ad un autore piuttosto che ad un altro, infine una ri-

È all'interno di questa proliferazione di «Riflessi, di bagliori; di rifrazioni, di deformazioni rilanciate da quello specchio» che si delinea, in una sorta di montaggio ancora non sistematico dei comportamenti delle diverse componenti sociali e culturali dell'epoca presa in esame, l'aspetto contraddittorio

presenza di ottiche diverse nella sua ricostruzione dell'Antico, così come nell'analisi del recupero dell'Antico nella sua «Addizione» di Villa Borghese, dove ricorre ad operazioni di sincretismo e di contaminazione stilistica e, più tardi, attorno agli anni '40, nella «Veduta ideata» di Villa Torlonia la rilettura del-



2

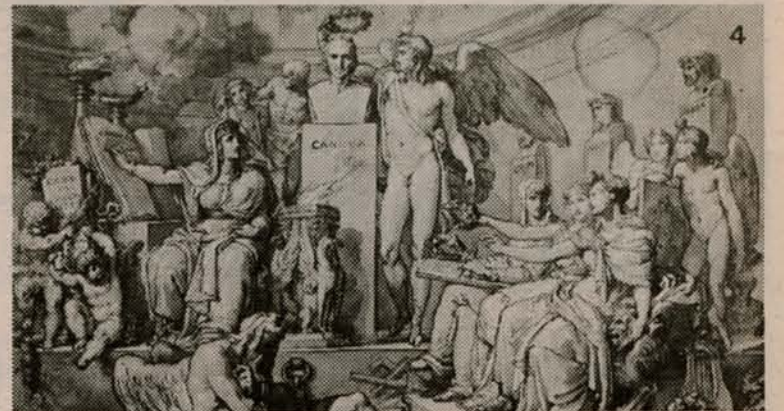
- 1) Carl Bloch, Osteria romana (1866)
- 2) Friedrich Overbeck, Italia e Germania, (1828 circa)
- 3) C. C. Schmidt, Apollo fra i pastori, litografia da un dipinto di Schick Gottleib
- 4) Tommaso Mainardi, Il genio delle belle arti incorona l'erma di Canova

cerca iconografica del tutto autonoma, più rintracciata casualmente che ricercata filologicamente e quasi mai sostanziale rispetto ai temi esaminati.

Tutta questa serie di incidenti certo compromettono non poco i pur pregevoli contributi di S. Bordini, C. Acidini, M. Fagiolo e M.L. Madonna. Il saggio conclusivo di questi ultimi, dedicato a «Il culto e l'interpretazione dell'Antico. Mito, scienza e ideologia», nonostante alcune forzature è certo la parte più avvincente del libro in quella formulazione e interpretazione dell'idea di Roma come specchio del mondo secondo la definizione di R. Assunto, ed è altresì di gran lunga di diverso spessore rispetto all'analisi dello stesso Fagiolo sulla Roma di Pio IX ospitata nello stesso volume.



3



4

della cultura romana prima dell'unificazione d'Italia, nel contesto di una civiltà che nonostante fosse regredita ed arretrata, continuava ad essere punto di riferimento per l'intera Europa.

Ed è proprio all'interno di questo contributo che escono, con le loro sfaccettature più inedite, il gusto e la cultura delle due personalità emergenti come quella di Valadier o del Canina con la sua archeologia visuale in nome di una presunta operatività della Storia.

Forzata è la modernità cui lo si vorrebbe ricondurre, rileggendo il suo preteso realismo come sorta di iper-realtà, per la

stessa come Diorama difficilmente può essere interpretata come compendio di Roma antica, data la difficoltà a scorgere simultaneamente i molteplici e differenziati interventi architettonici. Tuttavia, complessivamente la reinterpretazione non è priva di fascino anche perché Fagiolo è ormai abituato a riletture anche più spregiudicate fin da quando, a metà degli anni '60, con il fratello Maurizio ha avviato questa impostazione metodologica di derivazione panofskiana, nell'analisi della cultura seicentesca romana con il volume dedicato a G.L. Bernini.

Francesco Moschini