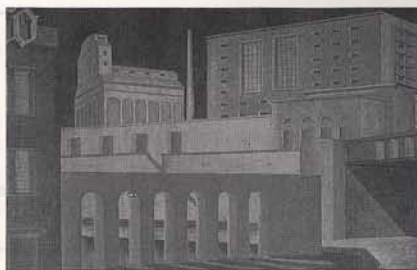


Percorsi nel moderno e nel contemporaneo

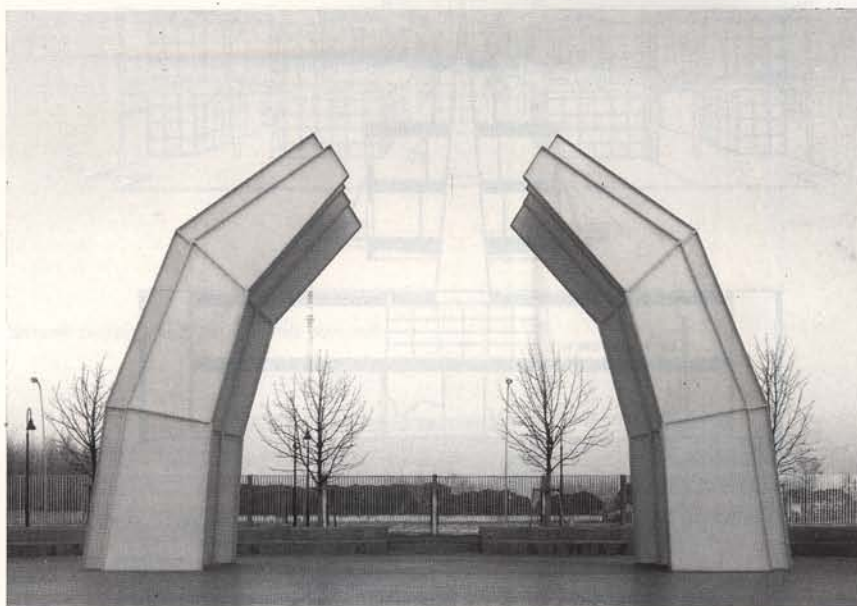
In una prestigiosa veste editoriale uscita da poco il Gruppo Ferruzzi presenta il risultato di un lavoro condotto dalla A.A.M./Architettura Arte Moderna di Roma, nella persona del suo responsabile culturale Francesco Moschini: *Percorsi nel moderno e nel contemporaneo - Ferruzzi per l'arte*.

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, al fine di individuare un altro spazio, architettonicamente irrepresentabile, ma artisticamente esperibile.

Tale operazione nasce dal singolare incontro tra una struttura ormai operante nel campo culturale da oltre quindici anni, come l'A.A.M., e una azienda 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, 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 tale tecnica, 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. Diversa-



D. Passi: "Scena di conversazione 1 e 2", Roma 1991



A. Burri: "Grande ferro R", Palazzo Mauro de André, Ravenna 1990

mente questa tecnica viene impiegata nel progetto di 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 il "delirio" grafico di questo maestro che non rinuncia, nell'ambito della rappresentazione, alla memoria della parola.

La presenza di una struttura culturale come la A.A.M./Architettura Arte Moderna assolve un duplice ruolo poiché da un lato permette una progettazione coordinata, e rende quindi 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 Alberto 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 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 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 di una cabina di servizio, non toglie nulla alla sua tensione verso una configurazione dello spa-

ARGOMENTI



A. Cantafora: "Città come casa", ciclo pittorico per il porticato della nuova sede della Ferruzzi Finanziaria, Ravenna 1990



E. Sordini: scultura per le fontane del Palazzo Mauro de André, Ravenna 1990

zio 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. 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 ap-

paiono sospese tra il sentimento della durata e l'idea dell'opera come momento effimero, quasi un'apparizione 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 suoni taciuti, fino a ritrovare nella insolita scultura di Mario Ceroli, quasi un trofeo di virtuosistico equilibrio, 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.

Operazioni non meno rappresentative sono quelle della Ferruzzi Finanziaria a Ravenna e della sede della Montedison a Viale Castrense a Roma. Nella prima 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 rac-

conta 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 i temi originari dell'architettura, ricondotti al suo costante attendere alla città, quale ideale condensatore della vita civile.

Negli uffici Montedison di Viale Castrense a Roma, infine, 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 dell'insieme sembrano, nella rievocazione sironiana, azzerare il tempo. Ancora un'opera collettiva è suggerita da Nicola Carrino con Carlo M. Sadich, che, tra scultura 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 fra i linguaggi dell'arte fra loro che con la critica. Il progetto non è più concepito come un momento autonomo attraverso il quale è possibile sottrarsi a qualsiasi confronto, ma diviene proprio il luogo del conflitto dialettico solo temporaneamente acquietato nella forma. (V. Pirrò)