

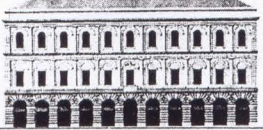
CRITICHE Più che un recupero, quello dell'Accademia Ligustica di Genova sembra un disastro

L'ARTE DEVI INFIANZARE IL TEMPLE DEL MUSEO

di FLAVIO ARENSI

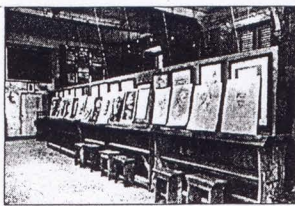
Quello della Accademia Ligustica è il più recente museo d'Italia. Se non per la sua scolare storia passata, per l'illusore

Il gioiello della città



Il museo dell'Accademia Ligustica occupa circa 700 metri quadrati. L'accademia di Belle Arti ha da poco superato i 250 anni di vita, mentre la parte museale è stata aperta nel febbraio del 1990, cioè 13 anni dopo la direzione di Gianfranco Bruno. Oltre al Cambiaso, De Ferrari, Strozzi, Ansaldo (di cui è d'ammirare la Pietà), la collezione della Ligustica conta fra alcuni fra i pezzi più straordinari dell'Ottocento ligure. Di recente, alla collezione permanente è stato integrato il lascito Oberti: ciò ha reso opportuno il potenziamento della sala. Un vero tesoro nascosto e custodito nel palazzo dell'Accademia è la gipsoteca. Purtroppo inaccessibile al pubblico, resta un vero gioiello da scoprire. Perché il museo di architettura non ha tentato di integrare negli spazi espositivi alcuni di questi gessi straordinari? Il Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti (Luigi Perrini) è aperto al pubblico dal martedì a domenica dalle 15 alle 19. Il biglietto d'ingresso è di 3 euro. www.academialigustica.it

presente avrebbero potuto conservarlo con attenzione e rispetto; invece, visitando di recente il nuovo allestimento curato dallo studio Franchini G+R (si ricordi il nome, per cortesia), ci si accorge essenzialmente di due cose: l'architetto che ha predisposto il riposizionamento delle opere poco ha in testa la storia dell'arte, e ancor meno un'idea qualsiasi di cosa significhi fermarsi ad osservare i quadri. Se in origine l'ampia sala d'eco-glienza, adiacente all'enorme scalone d'ingresso, serviva a contenere i grandi quadri antichi, le tele prestigiose e di largo formato, offrendo la possibilità di ammirarli da lontano, oggi quel salone ospita le piccole dimensioni del Novecento, schiacciando e dispendendo nello spazio; inoltre - e questa è la soluzione peggiore, alcuni pannelli dividono il salone trasformandolo in una serie ripetitiva di piccoli fastidiosi bouidor. Ciò, negli intenti dell'architetto Franchini, servirebbe all'utilizzo promiscuo della sala, in virtù del collocamento di mostre temporanee, che mi auguro diverse da quella sul transatlantico di recente inaugurazione.



Chi entra nelle sale prova una sensazione di caos e sovraffollamento che impedisce di ammirare, come in passato, le collezioni. E Cambiaso e i manieristi sono quasi appesi agli stipiti delle porte

La collezione è disposta alla rovescia rispetto al passato, a cominciare dalla sala climatizzata (l'unica) e sventolando per capacità di affollamento, di un'allestimento ridicolo, deturpato e sbalordito per capacità di rovinare all'osservatore il piacere di confrontarsi con l'opera, senza cadere vittima di un senso fastidioso di affollamento. Il peggio lo si raggiunge nella sala che contiene i capolavori manieristi. Un



Sopra, uno dei capolavori custoditi dall'Accademia Ligustica di Genova: il Cristo davanti a Calla di Luca Cambiaso, oggi «spaticamente appeso sullo stipite della porta». A sinistra, l'interno del Museo come appariva nel 1942

tabillissime e intelligenti come Sirotti e Sommariva (quest'ultimo conservatore del Museo), abbiamo permesso una simile disposizione degli spazi. Gli architetti, ogni tanto, dovrebbero scegliere meglio gli architetti. Qui la cultura è mandata allo sbaraglio. Non c'è problema; quello della Ligustica è Tennessee

PAGINA A CURA DI ELENA PERCIVALDI elena.percivaldi@tattamail.com

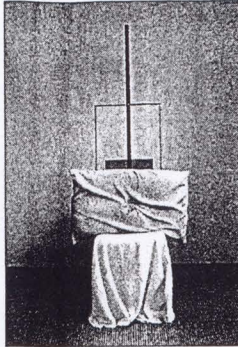
MOSTRE A Milano bella retrospettiva del Maestro livornese ma meneghino d'adozione

Ferroni e il Novecento interiore

Pensare che ancora qualcuno sostiene di ritrovare in Gianfranco Ferroni la rigidità della pittura accademica, soltanto perché le opere maque si svolgono di un fare tranquillo, pulito, sempre preparato. Ferroni nacque artisticamente come autodidatta, tanto da sembrare quanto mai futile dentro l'accademia. Neppure un cieco, o un tonno senza mondo in testa, potrebbe infatti trovare nei suoi pastelli recenti, negli oli, o nelle incisioni, l'assenza assoluta di anello, e di vento. A cavallo fra gli anni Cinquanta e Sessanta la sua pittura divenne tesa e affilata, se paragonata al pot. Vestì, in quel tempo, la medesima novità partecipata da un gruppo di giovani pittori milanesi, i realisti esistenziali: Bianchi, Romagnoni, Guerreschi, Ceretti, Vaglieri (insieme a Gasperini e Boccini ed altri a loro affini). Col tempo, a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, scelse di abbandonare il dramma della vita, nella sua manifestazione scura e inordinata, per rincorrere un'atmosfera, una diversa denuncia d'e-

sistenza. Sono questi i temi degli interni, dei cavalletti, dei letti, sviluppati nei decenni successivi al Settanta, fino alla morte. Non che il passaggio dalla brutalità postbellica alla calma degli anni Ottanta-Novanta sia immediato: il linguaggio di Ferroni si addolcisce e si precisa, ma non riducendo il pathos e l'angoscia, invece matura, resa sottile e ancora più pervicace. Qualche critico potrà ritrovare l'aridità dell'amaneuense nei suoi lavori (come si è scritto sul "Corriere della sera"): pensiero superficiale. In Ferroni non si assiste a rigore volontario, ma interiore; l'ultima perdita rinuncia al tumulto della forma, però divampa l'ucendo nella solitudine dello studio; non fu lui ad affermare: il caos è una non rinotabile perfezione di perfezione? Ferroni dipinge il Novecento nelle sue indecifrabili sfumature. E di sfumature si costituisce il suo lavoro. Non immobile o freddo, né altro lontano, ma sensibile alle micro-variazioni del nostro essere figli di un'epoca dal pensiero debole. Importa poco darsi avanguardia o re-

troguardia, oggi - nel 2003 - quando a due anni dalla sua scomparsa risulta sempre più chiaro quanto avanguardia e retroguardia siano specchietti tra le allodole. Qui si apra vinta chi possiede qualcosa dentro. Non si uccida una seconda volta la pittura di Ferroni (potrei dire la stessa cosa di Vaglieri, o di Guerreschi o Bianchi o Romagnoni): non si cada nel fuorviante pressapochismo di chi vorrebbe liquidare l'arte ferroniana in guida all'ipertonalismo, senza accorgersi che l'unico realismo da lui operato è quello del dolore. Dolore anche di esistere. Soprattutto di esistere in un mondo di pressapochisti.



GIANFRANCO FERRONI Milano, Studio Ferroni (via Fabrebenefattelli, 13), fino al 2 marzo. Orari: 10-13 e 16-19,30 (chiuso domenica e lunedì).

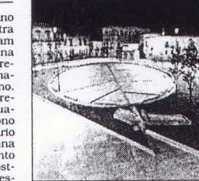
Gianfranco Ferroni, Cuscino sul cavalletto (1992)

CATALOGHI - MONOGRAFIE - LIBRI D'ARTE

Saito, architetto dell'identità

di ALESSANDRA COPPA

I progetti dell'architetto romano Mauro Saito (1951), in mostra presso la sede espositiva Aam di Milano vogliono tenere una definizione teorica delle regole dell'edificare partendo dall'analisi morfologica del contesto urbano. Progettare in contesti storizzati, restaurare paesaggi connotati, riqualificare aree urbane obsolete, sono questi i temi ricorrenti dell'iterario progettuale di Saito che propone una personale revisione del Movimento Moderno situata fra l'iniziale postmodernismo e gli ultimi esiti espressionisti.



Assistiamo nei suoi lavori a una continua reinterpretazione di siti urbani storici (piazze e pugliesi attraverso l'inserimento di nuovi organismi architettonici. Progetta e realizza edifici pubblici e privati, residenze sperimentali, centri commerciali (come lo shopping center Venusio di Matera, sul quale è appena stato pub-

lizzato un volume), sistemazioni di piazze (piazza Rizzola e accessi ai Sassi a Matera, piazza Catuna ad Andria), porti e lungomare in Basilicata (lungomare a Santa Maria di Leuca), Foggia e Molise. La ricerca progettuale tesa tra regionalismo critico e internazionalismo, sperimenta sofisticate ibridazioni fra materiali tradi-

Macchie di colore

MILANO "LO SCHERMO FANTASTICO DI FAEL"

Recentemente inaugurata, la mostra *Lo schermo fantastico di Fael* (Milano, Sala del Collezionista - corso Magenta 61, fino 15 marzo) dedicata all'opera di Bruno Fael (1935) è la definitiva consacrazione del suo mondo fantastico. In questo nuovo ciclo applicato alle arti cinematografiche. Un omaggio a Fael, dunque, ma nello stesso il personale omaggio del pittore ai grandi registi della storia. Fael rivisita per emozione diretta alcuni pellicole celebri, da Odhess nel spazio a Finocchio, da Alice ad Il Settimo Sigillo ma senza sottostare ai canoni della normale figurazione, bensì prefiggendole la metafora della fantasia. Quell'astrazione che egli ricorre tradizionalmente dalla pittura italiana degli anni Sessanta, dal Novecento di Dova e Crippa, ma anche dal colorismo veneto di antica data. Da qui comincia la sua autonoma rilettura di canoni e temi della storia dell'arte, realizzando quel fantastico mentale che oramai porta di fatto la sua firma. Il ciclo presentato in quest'occasione non è distante dal percorso finora intrapreso, perché mette in luce una nuova predisposizione al tema astratto, finalizzato tuttavia al racconto, anzi alla favola. E allora, quale mezzo migliore per sognare se non il cinema? Fael, dunque, dalla tonalità dirompenti e dalle linee complesse, possono divenire un gioco fra gli spettatori per riconoscere le matrici ispirative. Fra i pezzi più suggestivi si segnala il quadro "Stindino", tutto ambientato in colori forti: rosso e nero. Il catalogo, stampato per l'occasione, riporta i testi di Altman, lo studio francese vicino alle atmosfere del Nouveau Réalisme, e di Luca Venturi.



BOLOGNA "PICTURA MAGISTRA VITAE"

Pensavamo ormai di essere rimasti i soli a dire che «la pittura non sta affatto rinascente. Non essendo mai morta...» e che «si dipinge ancora, dunque». Ci riempie, allora, di felicità leggere che anche Vittorio Coen e Philippe Daverio - la cui fama e preparazione è ben conosciuta tra gli esperti del settore - sostengono l'importanza vitale della pittura, quella cioè che nasce dalla voglia dei pittori di dipingere e dalla rispettiva voglia del pubblico di guardarne. A loro va il nostro «evviva!» Per la verità non era molto difficile accorgersene; bastava in fondo visitare una qualsiasi fiera per constatare dove si «legge pure» mercantile - si stava indirizzando e cessa il gusto del pubblico. Ci rimane un unico dubbio; e cioè, dove sono stati, cosa hanno visto. In questi anni, tutti quei critici e critiche lampanti - quelle, ad esempio, del '90 - lo insegno lo, o artista, a come lavorare e a come avere il successo? - e che si schierano davanti a una tela dipinta, o a delle vere sculture? Un sospirino di sollievo viene accresciuto dalla mostra della collezione Fael (curata da Vittorio Coen in Bologna - curata per l'appunto da Vittorio Coen - che espone, fino al 6 marzo, i suoi gioielli più preziosi "Pittura magistra vitae". I nuovi simboli dell'arte contemporanea. Bologna, San Giorgio in Poggiale, Orari: 10-18; chiuso il lunedì. Ingresso libero. Catalogo Edifrice Compositi). Sono una quarantina di opere, per lo più realizzate dalla metà degli anni Settanta a oggi, molte delle quali inedite o addirittura create per esposizione. Si tratta di lavori creati dai più importanti protagonisti, vecchi e nuovi, dell'arte contemporanea, sia europea che americana. Oltre, infatti, ai nostri Clemente, Chia, Mondino, Salvo (mea Italia, il suo *San Giorgio e il drago*), si incontrano anche Katz, Fischer, Tualle e altri, che hanno avuto, in questi ultimi anni un rapporto con la pratica pittorica di grande attenzione e rispetto.

