

**arte\_e critica**<sup>75</sup><sub>76</sub>

**XX**

**20**

## RAUL GARDINI OLTRE L'IMPRENDITORE. LA PASSIONE PER L'ARTE

Intervista a Francesco Moschini

**Francesco Moschini:** A vent'anni dalla scomparsa di Raul Gardini, in una tragica contingenza sia individuale che del Paese, mi preme di poter ricordare il suo supporto all'arte, per quello che io stesso ebbi modo di esperire e di cui beneficiare.

**Arte e Critica:** Ci chiedi un cosa che non abbiamo mai fatto, oltretutto trattandosi di un terreno minato, ma d'accordo, procediamo. Da docente e critico di arte e architettura, come hai incontrato Gardini e cosa avete fatto insieme?

**FM:** Beh, diciamo che per un certo periodo sono stato consulente artistico del gruppo Ferruzzi. Eravamo sul finire degli anni '80 e quel ruolo rappresentò il punto di arrivo della mia attività all'interno del sistema delle arti, sia come docente universitario che come storico e critico d'arte "militante", come si diceva allora.

Dal 1978 con A.A.M. Architettura Arte Moderna, attraverso iniziative espositive, editoriali e curatoriali, avevo cercato di dare concretezza ad un sistema teorico in cui lo "sguardo incrociato" tra le diverse discipline potesse superare la specificità dei singoli ambiti. Alcuni amici che stimavano quella mia attività, in particolare Stefano Flammini e Carlo Maria Sadich, mi coinvolsero nei loro rapporti ravennati con la famiglia Ferruzzi per dare concretezza a ciò che andavo tessendo nel limbo della pura sperimentazione culturale. E devo dire che gli anni di collaborazione col Gruppo, pochi ma intensi, portarono ad esiti straordinari proprio sul fronte dei ritrovati rapporti interdisciplinari. All'insegna della mia formulazione teorica, dei *Progetti d'Opera*, che prevedeva l'inserimento artistico pensato in modo contestuale nel progetto di Architettura e non casualmente "sovrapposto" a progetto concluso come si trattasse di accentuarne una funzione meramente decorativa, ho potuto far

realizzare ad artisti come Alberto Burri, Alighiero Boetti, Arduino Cantafora e tanti altri delle opere straordinarie, che avevano nella stretta aderenza al contesto architettonico, nella loro consustanzialità, la loro forza espressiva e quel ritrovato senso di opera sociale ideata per la collettività.

**AeC:** A cosa pensi in particolare?

**FM:** Uno molto visibile è stato indubbiamente *Grande ferro R*, la scultura realizzata nel '90 da Burri. Gardini mi aveva richiesto questo intervento. In uno dei nostri primi incontri ricordo di aver evidenziato come fosse importante per il gruppo Ferruzzi differenziare la propria linea di presenza culturale sul territorio, caratterizzandola con una vocazione diretta alla sollecitazione della creatività autoriale dei singoli artisti coinvolti, facendosi così promotore di originali creazioni artistiche anziché porsi sulla scia di quanto già facevano i grandi gruppi imprenditoriali. Si pensi alla mitica epopea olivettiana, sempre più protesa a contribuire alla conservazione delle "preziosità" del mondo, come nel caso dei Cavalli di San Marco, restaurati ed esposti in diverse città, oppure alla politica culturale della FIAT che, attraverso le epocali mostre di Palazzo Grassi, tendeva a universalizzare il sapere indagato con straordinari affondi su epoche, civiltà, movimenti artistici. Proprio con questo intento di committenza diretta ebbe origine l'avventura del gruppo Ferruzzi nelle arti contemporanee. La scultura progettata da Alberto Burri per il piazzale antistante il Palazzo delle Arti e dello Sport "Mauro De André" si poneva in evidente continuità con la tematica del teatro, già esplicitamente affrontata. In particolare essa faceva immediato riferimento all'opera già esposta ai Giardini della Biennale di Venezia nel 1984, ed era stata ulteriormente indagata in chiave pittorica in un *Cellotex* del 1984 esposto a Parigi. Rispetto a entrambi i temi – il rappor-



Alberto Burri, *Grande ferro R*, Ravenna, 1990-92. Foto Aurelio Amendola

to con Ravenna e con la precedente scultura di Venezia – quest'opera ribadiva il senso della costruzione di una scena il cui oggetto era costituito dall'ideale visione, oltre la pineta, di Lido di Classe. Essa tuttavia "spezzava" la continuità enunciata nella scultura dell' '84; pur riproponendone lo schema planimetrico circolare, da un lato si trasformava nell'ideale rievocazione di una stilizzata carena di nave, rovesciata ed emblematicamente "aperta" verso i lidi, dall'altro diveniva la rappresentazione di un processo nel tempo che si sostanziava nella metafora del rudere. La linea spezzata, il ponte interrotto sottolineavano ed esaltavano la tensione verso un'azione che tuttavia non giungeva a compiersi. Posto nel grande vuoto del piazzale, il *Grande ferro R* conferisce autonoma dignità architettonica a uno spazio altrimenti destinato a essere subordinato

all'edificio e lo trasforma, heideggerianamente, in un "luogo". Spingendosi verso una definizione più architettonica, l'opera perdeva la vocazione naturalistica, suggerita dalla linea abbandonica del teatro-scultura dei Giardini della Biennale, per una diversamente espressiva meccanicità che alludeva all'artificio. Il teatro del mondo da sguardo naturalistico diveniva occhio artificiale attraverso il quale osservare il divenire della Storia.

**AeC:** Quali altre furono le sue richieste?

**FM:** Il pregio di Raul Gardini fu quello di avere intuizioni in diversi campi. Sapeva ascoltare e sapeva affidarsi, una volta provata l'affidabilità dell'interlocutore. Ricordo ancora una lunga riunione a Palazzo Muti Bussi, a Roma, un intero straordinario pomeriggio, per discutere con un'ampia schiera di agguerriti collaboratori di grande competenza le problematiche relative alla definizione dell'area che avrebbe ospitato il Moro di Venezia per le regate dell'America's Cup a San Diego in California. Mi colpì il modo in cui il presidente sapeva cogliere i miei suggerimenti di configurazione dell'area, almeno per quanto riguardava le presenze artistiche, trasformando le mie "ingenuità sportive" di allora in momenti di crescita e condivisione per l'intero gruppo in una sorta di adozione reciproca delle idee per coglierle e svilupparle al meglio. Posso quindi affermare che Gardini non rivendicasse particolari richieste anche perché la sua curiosità spaziava dalle tavole trecentesche su fondo oro alla più cogente attualità, senza inibirsi alle dimensioni più quotidiane e assolutamente private, come lasciavano trasparire le sue straordinarie collezioni di Pauly o di Venini. È vero che tutto ciò aveva a che fare anche con la spasmodica acquisizione di aziende in diversi settori, ma sicuramente c'era una curiosità dietro tutto ciò che riguardava anche un pensiero segreto di adesione al sapere e ai "sapori" dei luoghi, in questo caso uno straordinario, per lui, luogo dell'anima come Venezia.

da sx: Alighiero Boetti, progetto per il mosaico pavimentale per l'ingresso di Palazzo Mauro De André, Ravenna, 1990-92; Marco Tirelli, *Pavimenti in marmo*, 2000-02, intervento per il progetto di ristrutturazione dell'ex Casa del Mutilato, Piazza Kennedy, Ravenna. Foto Fabrizio Fioravanti

