

Arte

Lezioni d'arte in tv e in rete

Le bellissime lezioni di storia dell'arte tenutesi qualche mese nel Teatrino di Corte del Palazzo Reale di Napoli, organizzate da Napoli 99, saranno trasmesse tutti i sabati dal 23 febbraio al 6 aprile (ore 11.30, 15.30, 19.30, 23.30) sul canale IL 146 del digitale terrestre e in rete sul sito www.raiscuola.rai.it. Un'occasione preziosa per ascoltare i magistrali racconti di S. Settis, A. Pinelli, C. Frugoni, V. Gregotti e altri

SCAFFALART
a cura di Marco Carminati

— La Bibbia nell'arte

Gli artisti si sono cimentati in ogni epoca con i racconti sacri dell'Antico e del Nuovo Testamento, ma i frequentatori attuali di musei e di chiese non sempre colgono con immediata facilità gli innumerevoli soggetti delle scene religiose che costellano la storia dell'arte. Per chi senta viva l'esigenza di capire i significati più profondi dell'arte sacra è ora

a disposizione un libro davvero utile, realizzato a quattro mani da Chiara de Capoa e Stefano Zuffi con il titolo *La Bibbia nell'arte* (Electa, pagg. 506, € 24,00). Inserito nella serie (gloriosa) dei «Dizionari dell'Arte Electa», questo volume affronta con la stessa formula uno dei temi chiave dell'iconografia occidentale. Organizzato in 14 sezioni tematiche, dalla Creazione del Mondo alla Resurrezione di Cristo, il libro offre – attraverso l'illustrazione e la spiegazione di 500 opere d'arte – le chiavi per orientarsi con sicurezza e agilità tra i personaggi e gli episodi più rilevanti

dell'Antico, del Nuovo Testamento e dei Vangeli Apocrifi, i quali – seppur non riconosciuti dalla Chiesa – sono stati per secoli una miniera inesauribile di storie e di episodi (spesso divertenti) immortalati dagli artisti in affreschi, tavole e tele. Immagini diffusissime, come ad esempio quella della «Sant'Anna Metterza», dipinta tra gli altri da Masaccio e da Leonardo da Vinci (con Gesù, Maria e Sant'Anna «messa per terza», in braccio gli uni agli altri) non trovano alcun riscontro nei Vangeli canonici bensì nel Protovangelo di Giacomo.



DIO IN ARTE | Michelangelo, «Creazione di Adamo» (part.), Roma, Cappella Sistina

— Cervara, Abbazia e giardini

Ubicata in uno dei punti più belli della penisola di Portofino in Liguria, l'Abbazia benedettina della Cervara ha una storia illustre. Nel XIV secolo un gruppo di monaci si insediò sul promontorio in un luogo selvaggio («Cervara» o «Servaria» significa questo) e diede vita a un cenobio destinato a conoscere visitatori illustri (Petrarca, Caterina da Siena, Francesco I di Francia eccetera). Nel momento del massimo splendore, la chiesa dell'Abbazia si dotò di un meraviglioso polittico di

Gerard David, il celebre Polittico della Cervara, oggi smembrato tra Genova, Parigi e New York. Il cenobio venne travolto dalla Rivoluzione francese e decadde malamente fino a quando, a partire dal 1990, il nuovo proprietario Gianenrico Maria Mapelli non ha amorevolmente curato i restauri degli edifici (chiesa e monastero) e dei magnifici giardini che li circondano. Un libro, edito da Electa, offre ora la storia (e le bellissime immagini) di questo paradiso ligure e del suo recupero: Autori Vari, *La Cervara. L'abbazia e il giardino*, (italiano-inglese, pagg. 146, € 39,00).

CASTELLO DI RIVOLI

Ana emana energia dolorosa

Esposte nella Manica Lunga fotografie e video dell'artista cubana Mendieta (tragicamente scomparsa nel 1985). Temi forti: la violenza sulle donne e lo sradicamento

di Angela Vettese

Ana Mendieta, figlia di un disidente cubano, era nata nel 1948 e molte cose le spezzarono il cuore prima che, nel 1985, una caduta dal 34° piano del grattacielo dove abitava a New York le fermasse la vita. Di questa morte è stato accusato il marito, lo scultore americano Carl Andre, ma il carattere ossessivo di lui può avere alimentato una leggenda che il tribunale ha smentito.

Ora, grazie alla cura di Beatrice Merz e Olga Gambari, il Castello di Rivoli ci offre la prima retrospettiva personale in Europa dell'artista cubana, un fiore raro nel gelo in cui è piombato quello che è stato per lungo tempo il posto più ricercato e attivo nell'arte italiana. I due direttori nominati tre anni fa sono scaduti. La rosa dei nomi impazza e così anche il timore che questo tempio silenzioso e discusso trovi un punto finale: smantellamento, in favore di una sede che riunisca l'attività e le collezioni con quelle della Galleria d'arte moderna.

È davvero una bella sorpresa, quindi, tro-

varsi nella Manica Lunga che doveva essere dedicata a grandi mostre nell'epoca di chi la volle restaurare, Ida Gianelli, direttrice per 18 anni. Finalmente non ci sono tramezzi, box e altri disturbi visivi in questo lungo corridoio che è un tubo ottico. Vi si rincorrono piccole fotografie, concepite senza badare al mercato e nate invece come documenti di azioni. Sono sia in bianco e nero sia in un colore che spesso vira al magenta per l'età della foto. Accanto ci sono video protetti su vecchi monitor color alluminio e altri filmati che scorrono in alto, su fogli di vetro. Un film visibile a orari fissi ci spiega il presupposto del lavoro, nelle parole dell'artista «un'energia universale che scorre attraverso ogni elemento, dall'insetto all'uomo, dall'uomo al fantasma, dal fantasma alla pianta, dalla pianta alla galassia».

Il corpo imperfetto di Ana emerge come protagonista assoluto, ma in quanto simbolo di una vitalità femminile più che come ritratto. Ecco allora le gambe coperte di piume, come a farsi un vestito da volatili. Eccola con un volatile in mano, vivo,



ANA MENDIETA
In alto, «Facial Cosmetic Variations (Shampoo)»; a sinistra, «Anima Silueta de Cohetes»; a destra, «Bood and Feathers»



che tiene per i piedi, come in una atavica sfida che è stata quasi di tutte le donne; solo da poco ci siamo potute permettere di non tirare personalmente il collo ai polli. C'è lei, vista di spalle e insanguinata, mentre rievoca un rito in cui il collo lo si tira alle donne almeno in senso figurato: lo stupro, di cui fu testimone negli anni del college e che non smise di considerare come una violenza cannibale, al contrario della

lotta naturale tra specie diverse.

Ma non c'è moralismo contro il sesso: in un'altra serie di immagini vediamo una sorta di apertura della terra trasformarsi in una vagina ed espellere fuoco, divorare la terra e generare di nuova, in un riconoscimento del potere vitale della femminilità. E non c'è fanatismo, dal momento che la giovane si mostra con il seno, il ventre, il viso contraffatti da un vetro che li appiatti-

sce e li deforma, come a dire che una certa dose di adattamento è ciò che dobbiamo imparare a sopportare.

Vissuta tra gli Stati Uniti, il Messico e Roma, dove nei primi anni Ottanta, mentre in città e nel mondo dilagava la moda di una nuova manualità, riuscì a vincere un premio con le sue *Siluetas* sottili, fatte di niente, sagome o tracce o residui corporei. La prima la realizzò nell'estate del

1973, segno della raggiunta maturità creativa, in un'area archeologica precolombiana. Poi vennero i tanti viaggi in cerca del culto, diffuso in effetti in tutto il globo benché celato sotto infiniti nomi, della dea madre che a sua volta genera il maschio ordinatore. Trovò ispirazione nelle divinità femminili cubane che davano il nome alle forze della natura, nei siti preistorici visitati in Italia, a Malta, in Irlanda, nelle sculture rupestri che ripeté tra l'altro nel parco Jaruco a l'Havana.

Per svuotare, riempire, dare senso a quelle orme che esplodono verso l'esterno o implodono come pozzi, usava polvere da sparo, acqua che scava, foglie e alberi di cui bruciava la superficie. Imparò a disegnare con pochi tratti sagome primitive di donne che potrebbero essere anche dei vegetali o degli schemi per labirinti curvilinei, contenitori di vita come i rivoli e i formica.

Nel tardi anni Settanta tutto questo si precisò maggiormente con la lucidità richiesta dalla pratica dell'insegnamento. Il suo femminismo era radicale ma dava luogo a forme gentili. Oggi sappiamo, però, che il frutto che ha attecchito maggiormente tra quelli da lei piantati è stato di carattere più violento ed esasperato: basti pensare alle performance degli anni Duemila che abbiamo visto nascere da artiste centro e sudamericane, da Regina José Galindo a Tania Bruguera a Teresa Margolles.

Perché la sua impalpabilità si è tradotta così spesso in atti cruenti? Più in generale, perché una zona artistica che aveva contemplato ricerche impegnate ma giocose, come quelle delle brasiliane Lygia Pape o Lygia Clark e dell'architetto Lina Bo Bardi, ha finito per lasciare in eredità quasi solo il suo lato più duro? Incrocio tra cattolicesimo e magie locali. Intreccio con l'iconoclastia newyorkese. Influsso dal femminismo californiano nato alla Womenhouse. Esasperazione collettiva al riconoscere che i roghi di reggiseni hanno generato il reggiseni imbottito.

Forse, nella lettura profonda di Ana Mendieta, nonostante la sua delicatezza, emerge un senso di perdita e sradicamento, quel cercare continuamente una famiglia posseduta e perduta, quell'angoscia al sentirsi mancare un appiglio saldo. La soave crudeltà che le fa scrivere col sangue «She got love», la frase che dà il titolo alla mostra, fa emergere un ossimoro inguaribile, una ferita aperta, una deformità misteriosa, animata, animista, senziente e mai pacificata.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Ana Mendieta, *She Got Love*, Castello di Rivoli; fino al 5 maggio. Catalogo Skira

RICORDO DI GABRIELE BASILICO

L'uomo che fermava il mare e le città

di Laura Leonelli

Vorrei che sentisse quanto si sentono ancora le onde che ha fotografato trent'anni fa, in Francia, viaggiando da Dinard a Dunkerque. Potenti, fortissime, onde del mare del nord, quasi di oceano, onde che hanno visto iniziare grandi viaggi in altri mondi e onde che hanno sospinto a terra un esercito di liberatori per aiutarci a spegnere l'orrore della guerra. Vorrei potergli dire che pochi hanno fotografato il mare come lui, lui che è stato uno dei più grandi fotografi di architettura, di documentazione urbana e paesaggio industriale. Un fotografo della fissità, della gravitas, del tempo che diventa pietra. Lui, Gabriele Basilico, un autore che ha saputo trasformare ogni immagine della sua ricchissima ricerca in un argine contro le ondate distruttive dell'oblio.

Guardando le fotografie realizzate per la Mission Photographique de la Datar, avendole amate la prima volta in un momento di apertura e incertezza come è quello di una tesi di laurea, mi ero accorta, o forse avevo solo vagamente intuito, che Gabriele Basilico stava davanti alle cose, a quel farsi uomo che è l'arte del costruire, in un modo diverso dagli altri. Gabriele rispondeva fisicamente, lui così alto e grande, alla pressione visiva degli edifici, a quell'oceano di segni, raggelati e



ADDIO | Gabriele Basilico (1944-2013)

in tempesta, che è la città moderna. Stava, semplicemente, ancorando l'intensità del suo sguardo e la pazienza «formativa» del suo corpo al peso del treppiede e al 20x25 della sua macchina fotografica. Formato per uomini forti, per capitani di vascello, il 20x25.

Gabriele Basilico, architetto, aveva scoperto l'energia conservativa e rispettosa del suo sguardo fotografico a Milano, nel 1982, in un lungo reportage dedicato alle fabbriche ormai abbandonate. Erano strutture sopravvissute alle mareggiate del tempo. Volumi composti, silenziosi, vuoti eppure ancora vivi sot-

to un sole talmente intenso da non sembrare lombardo. A questa ricerca così feconda d'idee e comportamenti era seguita una produzione ininterrotta, che ha raggiunto una delle sue prove per me più toccanti nel ritratto di Beirut, martoriata dalla guerra. Il libro *Basilico Beirut*, indimenticabile, è uscito nel 1994. A guardarla, lungo le facciate distrutte, le strade ormai invase dal fango, le macerie ovunque, sembrava una città abbandonata, assente al suo passato. Ma di nuovo Gabriele aveva sentito l'onda profonda, l'onda di quello che Beirut era stata un tempo – e solo in lontananza l'onda vera del mare – e si era fatto barriera resistente per noi. Aveva aspettato per noi, pazientemente, che il cielo grigio e lattiginoso rivelasse l'infinita scala di grigi della tragedia umana, quelle ferite, voragini, sfregi di pallottole esplose con violenza inaudita contro uno dei simboli del cosmopolitismo e della modernità mediorientale. Ma soprattutto Gabriele aveva aspettato che davanti ai nostri occhi si formasse l'immagine di Beirut com'era, di come doveva essere prima della tragedia. Perché – Basilico lo sentiva – il passato era ancora tutto lì.

Spesso Basilico parlava della contemplazione, del guardare e del fare fotografia contemplando, rimanendo fermi, in piedi, di fronte. E negli anni aveva spinto questa sua resistenza visiva ad altre realtà, Mosca, le metropoli americane, Berlino, Buenos Aires, Istanbul, sentendo ovunque, in superficie o sotterranea, quell'onda vitale, di umanità confusa, informe, anonima che ogni realtà urbana contiene. E in questa sua capacità di non sentirsi mai solo – come se la solitudine fosse una dimensione che storicamente non poteva permettersi – Gabriele rinnovava a ogni scatto il suo essere europeo. Un uomo di una terra antica che però sapeva stare davanti al mare. Stare, appunto.

Da mercoledì scorso, Gabriele non è più tra noi. Ma Gabriele sta, questo sì, dentro di noi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

GIANNI BERENGO GARDIN

Bianco o nero, seduce sempre

di Goffredo Fofi

Non so se Gianni Berengo Gardin, ottant'anni compiuti, possa essere considerato il miglior rappresentante italiano di un'arte specificamente novecentesca come la fotografia. C'è chi lo sostiene, e ha dalla sua molte ragioni, confrontando la sua carriera con quella del miglior rappresentante francese di quest'arte, Henri Cartier-Bresson, ma è superfluo insistervi perché è certo che nessuno come lui ha raccontato così assiduamente e così in profondità il nostro Paese nella seconda metà dello scorso secolo.

È dal 1954 che questo ligure vissuto a Venezia e a Roma, a Parigi e a Milano, questo vagabondo di pacifica apparenza ma intimamente irrequieto ha visto e fotografato quasi tutti i comuni italiani (e in ogni caso ne ha certamente visitati e scrutati più di ogni altro connazionale). Le sue prime foto gliel'è pubblicò «Il mondo» di Panunzio (dove il compito di scegliere le foto che illustrassero l'italica quotidianità ai pari dei testi che la raccontavano fu assolto per tanti anni da Ennio Flaiano) e poco tempo più tardi a commissionargli altri viaggi e perustrazioni furono il Touring Club, l'Istituto geografico De Agosti-

ni, le maggiori industrie e i comuni maggiori e minori. La sua dote più grande, la curiosità, la mise a frutto come professionista in un'Italia che ha continuato a sorprendere per la diversità storica, ambientale, economica da un luogo e l'altro e nonostante il lavoro degli anni e le sue immani mutazioni.

Tutto sembra cambiato, dagli anni Cinquanta del Novecento a oggi, eppure guardando le foto di Berengo Gardin esposte a Venezia si ha la sensazione di una continuità e di una persistenza, nonostante tutto, di caratteri antichi, di una antropologia, di una «geografia umana» che la modernità non è riuscita ad appiattire, anche se sta riuscendo a farlo la post-modernità. Intorno al '60, quando il boom arrivava, Carlo Levi introdusse un (mediocre) libro fotografico tedesco sull'Italia scrivendo uno dei suoi saggi più belli, che volle chiamare *Un volto che ci somiglia*. Ecco, le foto di Berengo Gardin sanno restituirci questo volto e ne sanno riscoprire la somiglianza, il loro legame con ciò che siamo stati e, in parte, magari minima, ancora siamo.

L'Italia di Berengo Gardin è un volto che ci somiglia. Non i grandi momenti della Storia con la maluscola, ma le persistenze e l'identità, il paesaggio e i lasciti di più civiltà. I monti e le colline, i fiumi e il mare, le piante e gli animali, i nord e i sud e gli est e gli ovest, le piazze e i monumenti, i volti

dei singoli, delle coppie, e poi le folle, l'infanzia e il tempo, il lavoro e la sosta, le luci e le ombre e perfino il rumore e il silenzio che queste immagini mostrano e interpretano con attenzione non prevenuta, e semmai benevola, prevenuta a favore, tornano a commuoverci e ci portano a ricordare, a pensare, a ragionare. Ci invitano a consolarci o a inquietarci per ciò che siamo stati e per ciò che oggi siamo.

Il bianco e nero di Berengo Gardin è senza trucchi e senza inganni; come è invece delle belle fotografie che mirano a suggestionarci e a sedurci, o che oggi sono chiamate a stupirci nella loro gara con le altre arti, a voler essere «più che fotografia». Il bianco e nero di Berengo Gardin ci invita a vedere, a captare e sentire l'humus di una società e, più ancora, delle diverse comunità di cui essa ha cercato di essere la sintesi, delle loro componenti più immediate ma anche delle più nascoste. Rifiutando il flusso delle mode e le astuzie di uno specifico progresso tecnico, attenendosi al progetto da cui la sua carriera ha preso le mosse (che credo sia proprio quello «del volto che ci somiglia») è come se queste foto ci donassero la registrazione affettuosa e la lettura critica di un «chi siamo» o siamo stati, come fossero il frutto di uno sguardo curioso ma vigile, aperto ma esigente.

Possiamo dunque leggere le foto di Berengo Gardin come un invito al ricordo, ma anche come un'ammonezione, in un tempo come il nostro in cui è grande il rischio di buttarci tutto alle spalle e di non sapere più chi siamo stati e chi potremmo ancora essere, e di buttar via il bambino invece dell'acqua sporca.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Gianni Berengo Gardin, *Storie di un fotografo*, Marsilio, Venezia, pagg. 206, € 35,00