

La mostra delle Collezioni Guggenheim in Campidoglio è bellissima, ma quando si finirà di ospitare le rassegne d'arte nelle già fragili "strutture" permanenti, stravolgendole?

A fianco: Max Beckmann: Società a Parigi (1931). Sotto: Marc Chagall: Compleanno (1923)



ROMA — E' una noia, lo so, ritornare tanto spesso alle usate lamentele: una noia per me e una noia per voi. Ma come evitarlo se, per visitare questa mostra di «Sessanta opere delle Collezioni Guggenheim di New York e di Venezia», si è costretti a passar davanti allo scempio fatto, sia pure provvisoriamente, del salone degli Orazi e Curiazi, uno dei più nobili e ben conservati di Roma? se quando si entra nella prima sala della mostra, ci si accorge che una buona metà della Pinacoteca Capitolina è sparita, come per l'incantesimo di un malvagio negromante? Provvisoriamente, d'accordo: ma sono cose che si fanno?

Sì, è una noia e soprattutto un avvillimento ripetere che la crisi dei musei non si risolve così; ma che così invece si aggrava in tutti i sensi, che non è insidiando e stravolgendo le già fragili e scarse strutture permanenti che si va incontro alla «domanda di cultura». Una domanda che è certo, voglio sperare, grandissima, ma che può essere soddisfatta solo da un atteggiamento veramente culturale, che badi cioè ad educare e a formare una qualità, non a far leva sulla quantità, contando i visitatori come le pecore, o al massimo come gli spettatori di uno stadio.

In questo caso, poi, il protestare non è per me solo una noia, è anche

un dispiacere, perché all'assessorato alla cultura, sezione mostre, ho degli amici che stimo, come il vulcanico (anche troppo) Franco Miracco, e delle care amiche instancabili e valide come Claudia Terenzi e Gabriella Ricci; e Claudia, lo so, ha fatto quanto era possibile perché questa mostra andasse nel migliore dei modi; il che non era affatto facile.

Ma non si tratta ora solo della mostra Guggenheim, che è molto bella, né della scelta dei cinquantasette dipinti e delle sette sculture, che è un'ottima scelta, ma del problema delle mostre nel Palazzo dei Conservatori: un'usanza, se non erro, inaugurata dal sindaco Petroselli, che ebbe l'idea di portare in Campidoglio i Kandinsky dei musei russi con il palese intento di «éblouir les bureaucrates», cioè i sovietici che, ricordo, facevano i difficili. Un'usanza che, visti i recenti e infelicitissimi risultati (per qualità dei modi espositivi e mancato rispetto alle strutture, non per quantità dei visitatori) dovrebbe a mio parere assolutamente cessare. E al più presto: cioè dopo le due mostre in atto. Anche se le cinque sale della Pinacoteca occupate dalle sessanta opere delle collezioni Guggenheim sono state trasformate con maggior garbo di quanto non se ne sia adoperato nel salone sottostante (dove non se ne è adopera-



to affatto) e se i quadri e le sculture si vedono molto bene in quelle bellissime sale, insisto e insisterò sempre che non è travisando, occultando, spostando quadri, lasciandone altri prigionieri e invisibili dietro tramezzi e pannelli, non è così che si fa del Campidoglio un centro culturale come è, vedo, nelle intenzioni.

Se mi soffermo su questo punto è anche perché, in questi giorni, e in occasione della presente mostra, c'è stata una conferenza stampa di Nicolini che ha provocato un intervento del pro-sindaco e alla quale

sono seguite altre polemiche concluse (chissà?) in una intervista di Teleregione ai due protagonisti del contrasto: che, devo dire, sembrava sostenessero due urne reclinate dalle quali uscivano inesauribili fiumi di progetti. Progetti nuovi e vecchi (forse più vecchi che nuovi), talvolta più che altro provocazioni e uno solo, forse, trasformabile in realtà, cioè la ristrutturazione e il restauro del Palazzo delle Esposizioni in Via Nazionale. Sarebbe già molto. Speriamo. Sarà inagibile, come dicono, ma non mi sembra così disastroso e si spera non

costi troppo. Ma a parte questo, parole, parole, parole. I soli risultati visibili sono (nella mostra «Enea e il Lazio») i tralicci per le lampade che coprono le due statue colossali del Bernini e dell'Algardi, le incredibili aiuole di terra e sassi sui nobili marmi del pavimento della sala degli Orazi e Curiazi, dove sono piantate come cactus in una serra le belle statue di Lavinio, e quelle ridicole tende e basamenti a bande bianche e rosse che vorrebbero simboleggiare «lavori in corso» (ma quali in nome di Dio?) e invece fanno pensare soltanto ad una fie-

ra campestre tirolese.

A chi ha sete (in questo caso di cultura) non si dà da bere in un reliquiario, in un antico elmo o in una scarpa, ma in un recipiente adatto. Per esempio, un bicchiere. Il reliquiario può rompersi, l'elmo prezioso arrugginirsi e la scarpa serve per camminare. Le mostre si fanno nei locali appositi. Se non ci sono si aspetta di averli. E tutta la volontà politica va indirizzata a crearli. A meno di non fare come nei bei tempi antichi, quando i quadri si esponevano all'aperto, a Roma fra le colonne del Pantheon, a Venezia davanti alla Scuola di San Rocco.

Un tendone a strisce

Un tendone, come quelli dei carretti di frutta al mercato (magari a strisce rosse e bianche) provvedeva a riparare dai raggi del sole estivo o dalla pioggia; e se pioveva a traverso si chiudeva la mostra e buona sera. Era bello, a pensarci. Come un buongustaio, al mercato, dopo averlo soppesato, tastato e odorato si sceglie dal mucchio il proprio melone e se ne va soddisfatto, così l'antico conoscitore poteva portarsi a casa in carrozza un quadro ben scelto che era anche, per lui, un incontro inatteso. Ma non è un sistema da proporre: oggi neanche i meloni si comprano più così. E poi non piacerebbe certo a Thomas M. Messer, direttore del Museo Guggenheim di New York, che di meloni, forse, non ne ha mai comprati, ma che immagino piuttosto abbia reso la vita non facile, con le sue legittime richieste di sicurezza e d'altro, ai funzionari capitolini. Dopo tutto, non posso dargli torto.

E la mostra? E' bella, anzi bellissima, l'ho detto. Il museo della Fondazione Solomon R. Guggenheim di New York ha in catalogo 252 opere, la collezione di Peggy Guggenheim di Venezia (che dal 1974

dipende dalla stessa fondazione) ne ha 263. Da New York ne sono venute 28, da Venezia 32. Non sono molte, ma non c'è dubbio che anche da sole, così messe insieme, facciano un ben straordinario museo d'arte moderna, perché la scelta è molto equilibrata e le opere tutte di altissima qualità. E' interessante notare che è questa la prima volta che dipinti delle due collezioni sono esposti insieme. Esse hanno infatti un'origine del tutto diversa. Più antica quella newyorkese, creata dalla baronessa tedesca Hilla Rebay che, una volta trasferitasi negli Stati Uniti, convinse il ricco industriale Solomon R. Guggenheim, zio di Peggy, ad interessarsi all'arte moderna e ad aprire a New York nel 1937 il «Museo della pittura non-oggettiva», cioè astratta: un museo che nel 1959 trovò la sua sede definitiva nel famoso edificio a spirale costruito da Frank Lloyd Wright nella Quinta Avenue. Il museo si chiamava così, alle origini, perché la collezione iniziata dalla Rebay nasceva da una visione unilaterale molto dogmatica e da precise convinzioni teoriche freddamente razionalistiche. Ma dopo i primi anni la baronessa allargò il cerchio dei suoi interessi verso altre manifestazioni, pur sempre d'avanguardia, dell'arte europea: verso gli espressionisti tedeschi, per esempio.

Certamente meno condizionata dall'intelletto o da ben definiti principi, ma affidata piuttosto all'istinto, all'intuito e alle amicizie, era invece la collezione di Peggy, che cominciò ad interessarsi all'arte verso gli anni Trenta. Si avvalse dapprima della guida di Herbert Reed, il noto critico inglese, poi subì il fascino di Marcel Duchamp, ascoltò i consigli di Nellie van Doesburg e infine sposò Max Ernst. Non era partita con molti mezzi, nonostante il nome, perché il padre, che morì nel naufragio del Titanic, si era staccato dai fratelli ed era andato pressoché in rovina. Fu così che la sua collezione si formò e

si accrebbe soprattutto con opere di artisti che avevano più fama che mercato, come Max Ernst appunto, o altri che Peggy andava scoprendo con indubbio talento (Pollock per esempio) o apprezzando con notevole anticipo come Brancusi, Léger, Mondrian, Kandinsky.

Cinque quadri alle pareti

Le due collezioni hanno dunque radici molto differenti. Ma a vederle ora qui riunite e per così dire mescolate fra loro come un mazzo di carte in questa piccola e intelligente scelta antologica, ci si accorge che c'è qualcosa che le unisce. Soprattutto se si pensa agli anni della loro formazione. Ciò che le unisce è il fatto di aver individuato, per vie diverse ma convergenti, quello che sarà il gusto corrente per ogni raccolta d'arte moderna degli anni dal dopoguerra ad oggi. O meglio degli ultimi vent'anni. Esse ci appaiono come la matrice dalla quale sono nate infinite altre collezioni, pubbliche e private. Si diceva qualche anno fa che un americano di reddito superiore ai cinquecentomila dollari doveva avere attaccati al muro almeno cinque quadri: un Picasso, un Max Ernst, un Magritte, un Mirò e un Kandinsky. C'era anche una canzoncina in proposito, ma non la ricordo più. Ora, dietro tutte quelle mediocri raccolte d'obbligo e dietro il mercato che le ha alimentate e ancora le alimenta fino all'estenuazione, fino a trasformarsi in fabbrica esclusiva di convenzionalismo e di banalità, così come anche dietro a collezioni più grandi e più belle, non c'è dubbio che sia facile riconoscere, come in filigrana, o in radiografia, la sagoma bianca dell'edificio a spirale della Quinta Avenue o gli occhietti neri, penetranti e possessivi di Peggy Guggenheim.

driededizioni

MANUALI D'ARREDAMENTO 1 CASE

UN PROGRAMMA EDITORIALE PER UNA CONCRETA CULTURA DELLA CASA

E' in edicola il primo dei Manuali di Arredamento

