

Arte



Aeroporto volante di Fuksas

Sulla Domenica del 15 dicembre 2013 Fulvio Irace presentava il nuovo edificio realizzato da Massimiliano Fuksas in Cina: il Terminal 3 dell'Aeroporto Internazionale di Shenzhen, un edificio bianco di vetro e acciaio lungo oltre un chilometro che «assomiglia a una manta che muta nel corpo di un uccello»
www.archiviodomenica.ilssole24ore.com



CALENDART

a cura di Marina Mojana

— Alba

Fino al 27 febbraio 2017 la Fondazione Ferrero (Strada di Mezzo 44; www.fondazioneferrero.it) rende omaggio al pittore simbolista e futurista Giacomo Balla (1871 - 1958) con una rassegna di un centinaio di opere divise in sezioni tematiche che seguono la vita dell'artista, dagli esordi torinesi all'adesione al gruppo di Umberto Boccioni.

— Humleback (Danimarca)

Al Louisiana Museum of Modern Art (Gl Strandvej 13; www.louisiana.dk) fino all'8 gennaio 2017 è in corso Daniel Richter. *Lonely old slogans*, esposte 45 grandi tele del pittore tedesco, classe 1962, tra cui i dipinti più celebri che raccontano i primi vent'anni della sua carriera, dal 1995 al 2015.

— Milano

Alla Fondazione Prada (Largo Isarco 2; www.fondazioneprada.org) fino all'8 gennaio 2017 Betye Saar: *uneasy dancer*; prima esposizione in Italia dell'artista statunitense che ha compiuto 90 anni lo scorso luglio e che ha sempre esplorato il

misticismo rituale attraverso iconografie e immagini quotidiani. In mostra oltre 80 opere tra installazioni, assemblage, collage e lavori scultorei creati tra il 1966 e il 2016.

— Roma

Nelle Grandi Aule delle Terme di Diocleziano (Viale De Nicola 79; archeoroma.beniculturali.it) fino al 15 gennaio 2017 Jean Arp; retrospettiva dell'artista francese (1887-1966) a cinquant'anni dalla morte con oltre 80 opere che documentano il suo ruolo di primo piano nell'ambito delle avanguardie e del movimento Dada, nato a Zurigo nel 1916.

INCANTIE&GALLERIE

a cura di Marina Mojana

— Londra

Il 9 novembre da Sotheby's (34-35 New Bond Street; www.sothebys.com) asta della *Bowie/Collector*; in vendita 350 lotti di arte moderna e contemporanea della collezione personale del cantautore David Bowie (1947-2016) di artisti come Leon Kossoff, Ivon Hitchens, Bernard Leach, Jean-Michel Basquiat, Frank Auerbach e Harold Gilman.

— Milano

Fino al 4 novembre la mc2gallery contemporary art (Via Malaga 4; www.mc2gallery.com) presenta *Voix d'Afrique: Malick Sidibè E Seidou Keita*. Opere da una collezione privata; mostra dedicata ai due fotografi del Mali, Malick Sidibè (1936-2016) e Seidou Keita (1921-2001), con alcuni scatti vintage di grande valore estetico ed esplicativi della realtà africana negli anni 60.

— Roma

Da Minerva Auctions in Palazzo Odescalchi (Piazza SS. Apostoli 80; www.minervaauctions.com) il 3 novembre alle ore 16 *Asta di Fotografia*; tra

i lotti si segnalano l'immagine a colori Trapani, del 2007, di Franco Fontana quotata 900-1300€; il ritratto in bianco e nero di Allen Ginsberg, NYC, scattato nel 1992 da Bruce Weber e stimato 4.000-6.000€.

— Varese

Fino al 5 novembre Punto sull'Arte (viale Sant'Antonio 59/61; www.puntosullarte.it) presenta in una doppia mostra gli oli su tela della torinese Claudia Graudo, classe 1974, e le sculture in legno di taglio dell'alto atesino Matthias Verginer, classe 1984, che indagano il legame tra uomini e animali.

ROMA

La Teca tra le Nuvole

Aperto (dopo 18 anni di lavori) l'avveniristico Nuovo Centro Congressi dell'Eur progettato da Massimiliano Fuksas

di Fulvio Irace

Chiedete a un tassitaro romano che andate al Nuovo Centro Congressi e vi risponderà: «Dove?». Ditegli: «Vado alla Nuvoletta e senza altre spiegazioni vi porterà in viale Asia all'Eur».

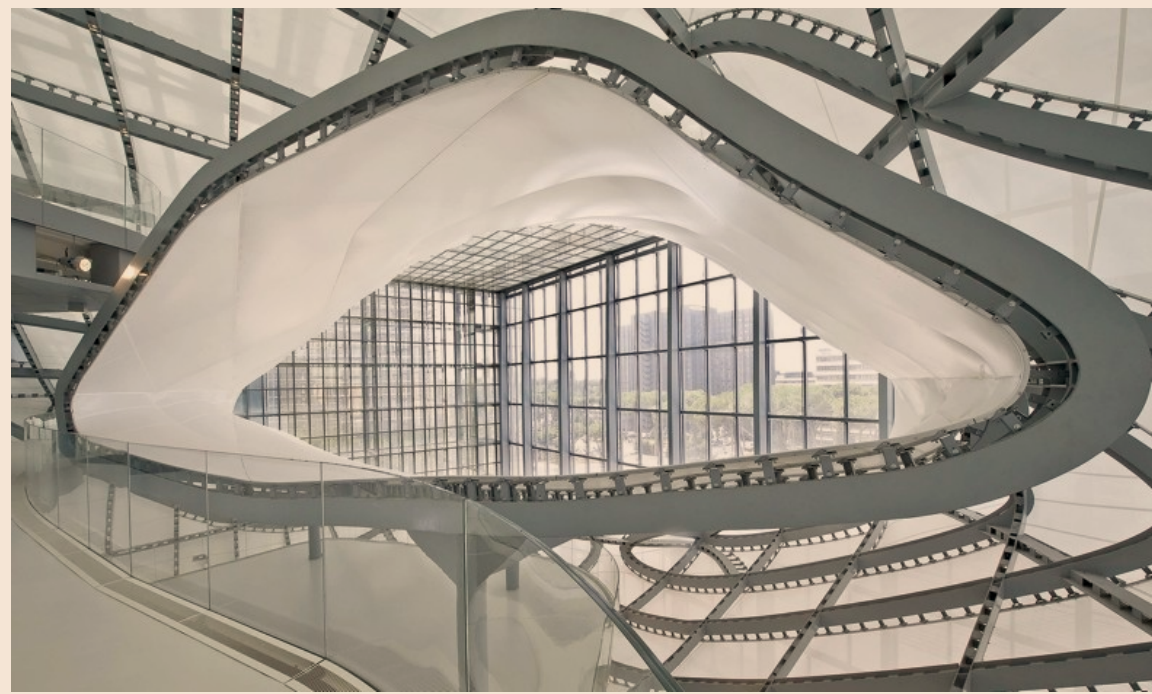
Nuvoletta è infatti il nickname del nuovo palazzo dei congressi, che nello storico quartiere di Roma fa il paio con il Colosseo Quadrato, il palazzo della Civiltà Italiana che Mussolini scelse come sigillo dell'Esposizione Universale del 1942, interrotta come è noto dallo scoppio della guerra e poi però trasformata nel centro storico del nuovo quartiere.

Ma come si fa a chiamare *nuvoletta* una scatola alta quasi 50 metri, alta 70 e lunga 170 con un auditorium di 1800 posti e sale conferenza per altri 6000?

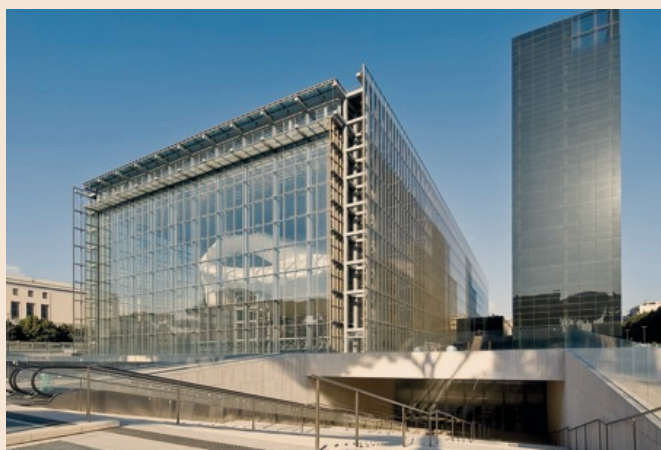
Non è necessario entrarci dentro per capirlo, perché in realtà lo spettacolo richiama l'attenzione da lontano: soprattutto di notte, quando la «teca» - come la chiama Fuksas - illuminata dall'interno lascia intravedere il bozzolo di una farfalla arancione - la *nuvoletta* appunto - che sembra galleggiare sospesa nel grande spazio vuoto. Dietro un'immagine forte c'è sempre un concetto o un messaggio: e lo stesso Fuksas in passato ha soffiato sul fuoco di quest'interpretazione, riportando l'origine di quella forma ondeggiante all'ispirazione di una giornata al mare, quando i capricci del vento addensano i filamenti dei cirri in nuvole improvvise.

Era la sua idea del «sessantesimo di secondo»: la pretesa che l'architettura nasca da un'intuizione simile all'istantaneo click di una macchina fotografica. Un'illusione che ammantava di una colorata foschia la dura realtà della costruzione, il minuzioso processo di post-produzione dove gli schizzi del momento si precisano come segni, come misure, come spessori, per diventare struttura e poi modello e infine disegni tecnici di alta precisione. Una realtà da cui nemmeno Crozza riuscirà a distoglierci, con la sua imitazione dell'architetto «Fuffas», che nel paradiso pubblicitario di una nota marca di caffè progetta nuvolette che crollano persino sotto i piedi di San Pietro.

La *nuvoletta* di Fuksas non è di fuffa: non è fatta di quella flebile lanetta che si forma nei tessuti ingarbugliandosi in un'inutile massa. Al contrario è una macchina di perfetto equilibrio, fatta di un groviglio minuzioso di travi ritorte (5 volte la quantità di acciaio usata nella Tour Eiffel) che ricordano paradossalmente la grazia filamentosa di



«NUVOLETTA» ALL'EUR Il Nuovo Centro Congressi di Massimiliano Fuksas inaugurato ieri a Roma (foto di Moreno Maggi)



un'architettura *art nouveau*.

E Fuksas è tutt'altro che un improvvisatore: anzi se si guarda l'insieme della sua produzione ciò che colpisce non è la presunta estrosità delle forme, ma la continuità della sperimentazione: l'aeroporto internazionale di Schenzen è il prosieguo della schiena di drago della Fiera di Milano, così come la *Nuvoletta* di Roma è la forma contratta dello Zenith music hall di Strasburgo, da cui riprende la tessitura elastica in fibra di vetro ignifuga tesa come una calzamaglia sulla gabbia della maglia strutturale.

Se la *Nuvoletta* ondeggiava nel vuoto della *Teca*, il Centro Congressi è saldamente ancorato al suolo: la sua forma e la sua collocazione, con la grande piazza antistante l'ingresso da viale Cristoforo Colombo, rivelano una conoscenza profonda del sito e un sostanziale rispetto del nucleo storico dell'Eur, dove ogni edificio pubblico di peso fa da fondale alla trama reticolare delle strade. Molto efficace l'accesso in discesa attraverso la piazza che degrada ad anfiteatro verso gli ingressi e il contrappunto generato dalla piazza coperta, quasi un analogo di quella appena attraversata. L'uso intensivo del travertino nell'interno - che ricorda l'analoga concessione alla romanità di

questo materiale usata da Renzo Piano nel Parco della Musica - accentua la percezione delle due piazze come vasi comunicanti; mentre l'ariosità stessa della *Teca* - che non ha piani, ma solo il blob sospeso dell'auditorium - toglie alla tipologia del palazzo dei congressi la consueta aria di scatola sigillata. Sia al livello dell'ingresso che a quelli dei foyer in quota, l'enorme parete vetrata offre la vista continua della città circostante, nella confortevole sensazione di essere protetti ma non reclusi in uno spazio astratto.

Entrato di diritto nella mitologia delle opere differite (ci son voluti 18 anni per arrivare all'apertura in pompa magna di ieri 29 ottobre), il nuovo palazzo sorge non lontano dal «vecchio» (perfettamente visibile dal primo piano del foyer), il capolavoro di Adalberto Libera che lo pensò come un Pantheon di cemento armato in forma di cubo sormontato da una cupola a vela.

Riuscirà anche la *Nuvoletta* di Massimiliano Fuksas a diventare un classico del XXI secolo, come il suo ingombrante vicino? Sarà la storia a dirlo, visto che anche per Libera c'è voluto mezzo secolo perché la sua visione di un razionalismo classicheggiante fosse sdoganata dalla retorica del regime: ma a prima vista,

anche il Nuovo Centro Congressi sembra avere le carte in regola per superare arditamente il giro di boa delle polemiche e delle tridissime recriminazioni che hanno immiserito l'architettura pubblica italiana.

Non bisogna dimenticare infatti che l'idea del nuovo centro risale al concorso internazionale del 1998, agli stessi anni cioè in cui Roma giocò la carta delle grandi opere alla maniera di Mitterand a Parigi, per rimettere la capitale (e l'Italia) al passo con gli altri paesi europei: si avviarono così il Maxxi di Zaha Hadid, l'Ara Pacis di Richard Meir e il Parco della Musica di Renzo Piano. Tutte opere prolungatesi in interminabili cantieri, estenuate da attacchi più o meno giustificati, da ricorrenti accuse di sperpero di danaro pubblico. Circostanze che puntualmente hanno accompagnato l'iter tormentato del progetto di Fuksas (del 2001 il preliminare, 2004 il definitivo, 2007 l'esecutivo e nel 2008 avvio dei lavori) che si riaccendeva ora con la sua definitiva (si spera) apertura. Ma, come è avvenuto per Renzo Piano e Zaha Hadid, le polemiche passano e le opere restano: e se sono di qualità, ogni centesimo speso può essere calcolato come un fruttuoso investimento sul futuro.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

MUSEI ECCLESIASTICI ITALIANI

I «Diocesani» fanno sistema

Il 26 ottobre, alla presenza del Ministro Franceschini, l'Associazione Musei Ecclesiastici Italiani (AMEI) ha sottoscritto con il Mibact un importante accordo di collaborazione che sigla l'atteso riconoscimento dei musei ecclesiastici come specifica categoria e ne attesta il ruolo in ambito sociale e culturale. L'accordo è finalizzato al miglioramento della fruizione e della gestione dei Musei ecclesiastici italiani. *Domenica Primerano, presidente di AMEI, ne illustra specificità e funzioni.*

di Domenica Primerano

Con l'aggettivo *ecclesiastico* si identificano i musei che appartengono a enti afferenti alla Chiesa cattolica: diocesi, parrocchie, Opere e Fabbricerie, comunità monastiche e ordini religiosi, capitoli delle cattedrali, confraternite e seminari. Allestiti in ambienti spesso molto suggestivi, prossimi ai luoghi di culto o in antichi complessi monumentali, questo museo custodiscono raccolte che includono soprattutto beni connessi alla liturgia con specifico riferimento al territorio su cui gravita la singola istituzione, ma anche reperti archeologici, opere d'arte antica e contemporanea, raccolte etnografiche e demo antropologiche nonché, all'interno di seminari o di collegi gestiti dagli ordini religiosi, collezioni scientifiche e naturalistiche.

Ciò che più li identifica è comunque «il bene culturale religioso mobile di area cristiana», conservato ed esposto spesso indipendentemente dal suo valore estetico. Non è raro infatti che accanto a opere di assoluto rilievo, riferibili a criteri di eccezionalità, si trovino anche oggetti seriali, strettamente connessi alla funzione liturgica o a specifiche devozioni, in un continuo rimando tra cultura «alta» e «bassa», particolare e generale. Il museo ecclesiastico infatti intende anzitutto documentare l'evolversi della vita culturale e religiosa della comunità connessa a un particolare territorio, nel quale i beni musealizzati trovano le proprie radici e i propri rimandi.

Si tratta di una realtà diffusa capillarmente sull'intero territorio nazionale e fortemente diversificata per tipologia, patrimonio, dimensioni e risorse. I musei religiosi sono più di 800, di cui il 70 per cento fruibile al pubblico. La maggior parte venne istituita nella seconda metà del Novecento per tutelare arredi liturgici non più utilizzati, specie dopo la riforma introdotta dal Concilio Vaticano II, oppure beni esposti a rischio di furto o deterioramento perché conservati in edifici di culto non più officiati.

Da principio dunque la loro *missione* ha coinciso con la semplice conservazione di un patrimonio in pericolo. Ma un museo non può certo limitarsi a fungere da deposito attrezzato, né può esaurire il proprio compito nel semplice «mostrare». È quanto auspica la *Lettera circolare sulla funzione pastorale dei musei ecclesiastici*, emanata nel 2001 dalla Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa, che invita i musei «a far riscoprire ciò che culturalmente e spiritualmente appartiene alla collettività, non nel senso strettamente turistico, ma in quello propriamente umanistico».

Il documento, che per certi versi anticipa il tema proposto nel 2016 dalla 24esima Conferenza Generale ICOM, *Musei e paesaggi culturali*, individua tra gli obiettivi dei musei ecclesiastici la formazione di una coscienza civica che renda i cittadini consapevoli del loro ruolo di custodi dei beni storico artistici della Chiesa. Ricorda infatti che «la salvaguardia dei beni culturali è affidata soprattutto alla comunità cristiana. Essa deve comprendere l'importanza del proprio passato, maturare il senso di appartenenza al territorio in cui vive, per-

cepire la peculiarità pastorale del patrimonio artistico».

Al centro di un progressivo percorso di crescita sotto il profilo museologico, vanno collocati i musei diocesani: istituiti nei paesi di lingua tedesca intorno alla seconda metà del XIX secolo - il più antico è quello di Paderborn (1853), seguito da Köln (1854), Regensburg (1854) e Rottenburg (1862) - in Italia si sono diffusi in modo significativo solo dagli anni Novanta del XX secolo in poi. Nel 1971 se ne contavano 37, 105 nel 1997, oggi 218. Questi musei sono candidati ad assumere il ruolo di capofila di possibili (e auspicabili) reti museali ecclesiastiche, da porre in dialogo con i futuri sistemi museali integrati, previsti dalla riforma Franceschini.

A differenza di quanto avveniva in passato, oggi parecchi di questi musei presentano progetti museologici e museografici di livello elevato; pur basandosi in gran parte sul volontariato, dispongono sempre più di personale qualificato e competente; attivano ricerche metodologicamente ineccepibili sul patrimonio, iniziative espositive o di educazione museale ideate e condotte con grande professionalità. Molti musei diocesani utilizzano la banca dati del Progetto di Inventariazione dei beni storico artistici di interesse religioso, lanciato dall'Ufficio Nazionale Beni Ecclesiastici della CEI nel

Un'eccezionale realtà di 800 raccolte d'arte legate a diocesi, fabbricerie, monasteri, ordini religiosi, cattedrali, confraternite e seminari

1996: le schede raccolte fotografano il patrimonio ecclesiastico; fanno emergere ciò che connota un determinato territorio, fornendo indicazioni utili per progetti di ricerca e di valorizzazione.

Nonostante questo, i musei ecclesiastici sono ancora percepiti come sacrestie polverose, o luoghi nei quali si intende imporre al visitatore una fede, un credo. Di qui la scarsa attenzione che in genere viene riservata ai nostri musei, numerosissimi eppure «invisibili» ai più e ancora troppo poco frequentati.

Partendo da quanto hanno saputo costruire adempiendo alla propria *missione*, e guardando agli scenari futuri, oggi è necessario che queste istituzioni declinino in modo più esauriente la loro identità. I musei ecclesiastici, oltre ad essere centri di tutela «attiva», devono diventare «ponti», luoghi di confronto, di dialogo inter-culturale e inter-religioso per sensibilizzare al principio dell'accoglienza e agevolare l'inclusione sociale. Accogliendo l'invito del Consiglio europeo a «sviluppare strategie di accesso globale e programmi specifici elaborati per portare significativi e duraturi miglioramenti per tutte le persone con disabilità», possono contribuire ad abbattere le barriere, materiali e immateriali, fisiche e intellettuali, che comportano l'esclusione di determinati pubblici dalla vita culturale della comunità. Infine possono tentare di colmare il fossato che è venuto progressivamente crescendo tra arte e fede cristiana. Se, come si è visto, la loro prima finalità ha coinciso con la necessità di conservare, studiare e valorizzare il patrimonio storico artistico afferente al territorio sul quale essi gravitano, oggi i musei ecclesiastici sono chiamati ad assumere nuove responsabilità, allargando lo sguardo alla complessità del presente, partecipando alla riflessione sulla produzione contemporanea, avviando un dialogo costante con gli artisti, sperimentando con loro forme nuove di collaborazione, fornendo adeguate chiavi di lettura al pubblico per comprendere il significato della produzione sacra del nostro tempo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

TORINO

Artissima all'Oval

di Marina Mojana

In autunno l'arte va in scena a Torino, che si riconferma capitale del contemporaneo. Dal 4 al 6 novembre lo star system si concentra all'Oval del Lingotto Fiere (Via Nizza 294) dove 193 gallerie animeranno la XXIII edizione di *Artissima* - curata per il quarto anno consecutivo da Sarah Cosulich. Il mondo underground dei giovani alternativi, invece, si darà appuntamento dal 2 al 6 - per la XII edizione di *Paratissima* - al Padiglione 5 di

Torino Esposizioni, progettato nel 1938 da Ettore Sottsass con Pier Luigi Nervi (Corso Massimo D'Azeglio 15). Qui 600 creativi emergenti, 220 opere di artisti affermati, nove mostre ideate da 17 giovani curatori indipendenti e la mostra *Space Appeal* saranno il cuore di *To the Stars*, un viaggio nell'universo dell'arte.

Ad *Artissima*, invece, gallerie internazionali esporranno opere di artisti storici e di talenti emergenti, fotografia, performance e da quest'anno anche design. A fare da filo conduttore sono gli ambiti Premi che accompagnano le tre sezioni della Kermesse o che si affiancano ad esse.

La sezione *Present Future*, dedicata ai talenti emergenti, dal 2001 è affiancata dal Premio IlyCaffè, che permette la realizzazione di una grande personale dell'artista vincitore. Così al Castello di Rivoli - Museo d'Arte Contemporanea - verrà allestita quest'anno la mostra di Alina Chaidarov, premiata da Ily Present Future nel 2015.

La sezione *Back to the Future*, dedicata alla riscoperta di grandi pionieri dell'arte contemporanea, si concentra quest'anno su opere create tra il 1970 e il 1989 ed è sostenuta dal Premio Sardi per l'Arte, che dal 2014 mette in palio 5.000€ per il progetto più meritevole per rilevanza storica e presentazione dello stand.

La sezione *Per4m*, dedicata alla performance e curata da un collettivo olandese, è accompagnata dal Prix K-Way di 10.000€.

Il Premio Reda, riconoscimento internazionale nato in collaborazione con Ca-

mera - Centro italiano per la Fotografia, offrirà a un artista che espone ad *Artissima* e che non abbia più di 35 anni la possibilità di realizzare una pubblicazione monografica con un prestigioso editore del settore.

Il Premio Fondazione Ettore Fico, nato nel 2009, assegnerà 5.000€ a un emergente presente con un lavoro in fiera, mentre il Premio Owenscorp conferirà 5.000€ a una galleria scelta tra le *New Entries*. Novità dell'edizione 2016 è il Mutina Project *This is not a Prize*, che si prefigge di creare una nuova relazione tra chi produce e chi sostiene l'arte, aiutando nella realizzazione dell'opera sia l'artista che la sua galleria. Questa iniziativa rientra nell'operazione di ingresso nel mondo dell'arte contemporanea del marchio Mutina, già eccellenza nel campo del design e della ceramica d'autore.

© RIPRODUZIONE RISERVATA