

**La mostra e l'inaugurazione** L'esposizione di Roberto Ciaccio «Inter/Vallum» si svolge a Milano nella Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale dal 21 settembre al 20 novembre. La mostra è curata da Remo Bodei, Kurt W. Forster e Arturo Schwarz e realizzata da Elena Tettamanti. Per l'inaugurazione del 20 settembre verrà eseguito alle 22 il concerto «Mantra» di Karlheinz Stockhausen con i pianisti Antonio Ballista e Bruno Canino e con Walter Prati e Massimiliano Mariani agli strumenti elettronici

**Lo sponsor e il catalogo** La mostra è sostenuta da Intesa Sanpaolo. «Nella nostra attività uniamo iniziative progettate e realizzate dall'Istituto — dice il direttore generale Gaetano Micciché — ad altre di partnership». Il catalogo, edito da Skira, è in edizione bilingue, italiano e inglese (288 pagine, 42 euro); un libro d'artista che contiene tra l'altro i saggi dei tre curatori della mostra, il filosofo Remo Bodei, l'architetto Kurt W. Forster e l'esperto di arti visive Arturo Schwarz

**La rivoluzione artistica** Il padre del suprematismo e i diversi proseliti nel secolo dell'immagine

# Tutto cominciò da un quadrato nero

## E la pittura perse la rappresentazione

Malevic teorizzò il «grado zero». Le versioni di Klein, Rothko, Manzoni

di FRANCESCA BONAZZOLI

Nel 1915 il pittore russo Kazimir Malevic annunciava con toni utopistici e messianici la «fine della pittura» e la nascita del suprematismo, una nuova forma d'arte attraverso cui sarebbe passata la rigenerazione del mondo.

«Per suprematismo io intendo la pura sensibilità nell'arte. Dal punto di vista dei suprematisti, le apparenze esteriori della natura non offrono alcun interesse; solo la sensibilità è essenziale (...). L'oggetto in sé non significa nulla per il suprematista. La sensibilità è la sola cosa che conti ed è per questa via che l'arte perviene con il suprematismo all'espressione pura senza rappresentazione».

Nasceva così il quadro che può considerarsi il manifesto teorico di tutta l'arte astratta del XX secolo: il «Quadrato nero», definito da Malevic come il «grado zero», «lo zero delle forme», l'elemento base del mondo e dell'esistenza. Seguirono poi i quadrati rossi e quelli bianchi fino alle tele bianche vuote del 1919-20 che non avevano più nulla a che fare con le provocazioni futuriste o i gesti dei nicevoki, i nihilisti russi, ma ne rappresentavano l'estremo approdo filosofico, lo specchio del Nulla e del Tutto: «Non un quadrato vuoto ma la sensibilità dell'assenza dell'oggetto», dichiarò Malevic.

«Nel suprematismo non si può nemmeno parlare di pittura», scriveva ancora nel 1920. «La pittura è stata eliminata da tempo e la figura del pittore è un pregiudizio del passato».

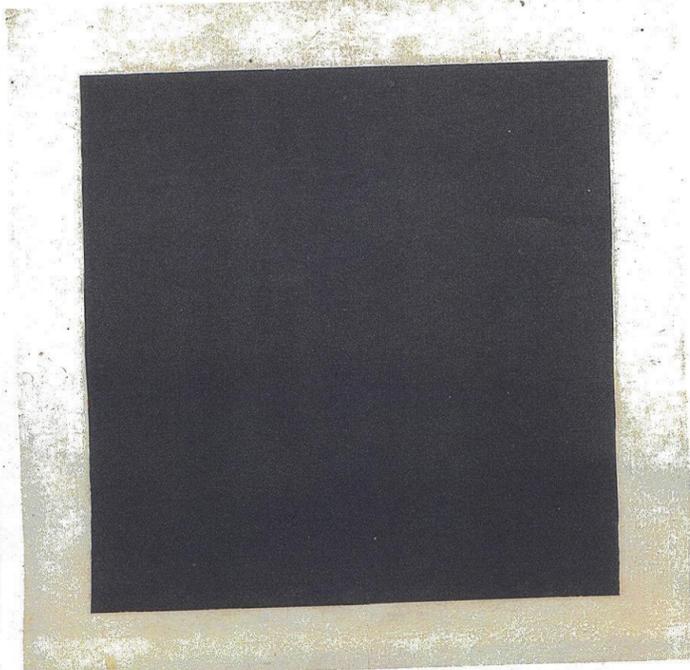
Come non vedere in questo pensiero i semi di gran parte dell'arte a venire, addirittura del suo opposto, la pop art, quando Andy Warhol negherà l'unicità e la manualità dell'opera d'arte nonché il ruolo creativo dell'artista sostituito da quello collettivo della Factory?

Per quanto apparentemente «afono», il dipinto supremo di Malevic è stato dunque in realtà gravido di figliolanza e anche solo limitandoci alla discendenza monocroma generata dal Quadrato nero, possiamo già avere un'ampia gamma di varianti.

A cominciare dal filone contemplativo e misticizzante dell'action painting americana, quello che va sotto il nome di color field abstraction e di cui Mark Rothko rappresentò il «versante teologico», secondo le parole del critico Harold Rosenberg. La sua pittura consisteva nell'impaginare grandi campiture di colore, perlopiù rettangoli, con i bordi sfumati e con un timbro cromatico vibrante e intenso

### Avanguardie

A destra, Piero Manzoni (sotto, uno dei suoi «Achrome»). A destra, uno dei Prigionieri di Michelangelo secondo Yves Klein



**Azzeramento**  
A sinistra, il «Quadrato nero», definito da Kazimir Malevic come «lo zero delle forme», l'elemento base del mondo e dell'esistenza. Sotto, il pittore: nel 1913 fondò il suprematismo



Questo non è un quadrato vuoto ma la sensibilità dell'assenza dell'oggetto



grazie alla maggiore o minore densità dei pigmenti.

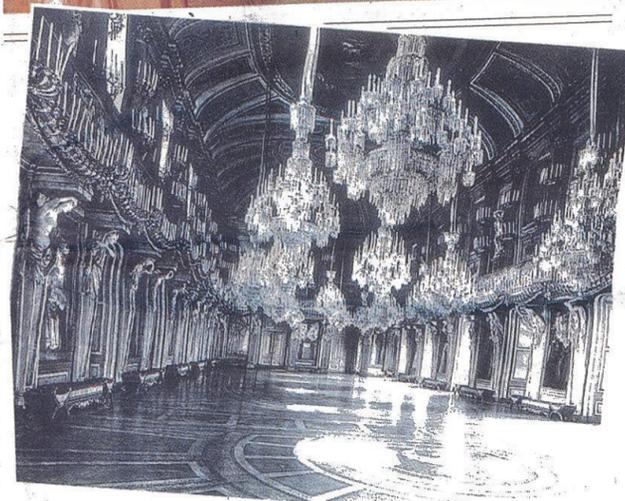
Una semplificazione della pittura ad alto tasso emotivo, al contrario degli «Achrome» di Piero Manzoni le cui superfici bianche (anche pagnotte di pane incollate su tavola) ricoperte con un impasto di gesso inciso e a loro volta ispirate ai monocromi di Burri e Klein, avevano un tono irridente, un intento di distruggere il culto dello stile e del colore come seduzione. È la prole concettuale (non spirituale) generata dal «grado zero delle forme» che porta fino a radicalità come quelle di Emilio Prini il quale segnalò uno spazio attraverso la sola illuminazione degli angoli ed espose un telegramma in cui confermava la sua partecipazione alla mostra.

La verità è che, in modi diversi, Dada, Concettualismo, Minimalismo, Arte Povera, Land Art possono tutti considerarsi parenti — figli, nipoti, cugini — del Quadrato nero.

Ci sono artisti che hanno semplicemente passeggiato sulla terra o hanno spostato sassi su un sentiero di montagna, come Amish Fulton o Richard Long; c'è chi ha creato stanze di sola luce che cambia con il trascorrere delle ore e il passare delle stagioni come James Turrell; chi, come Dan Flavin, ha utilizzato la luce anonima dei tubi neon industriali per creare sculture destinate a esaurirsi con il consumo del tubo fluorescente. O chi, come Emilio Isgrò, ha cancellato con spessi tratti neri la Divina Commedia.

Per tutti, dietro di loro, c'era la tabula rasa del «Quadrato nero». Sarà pure un grado zero ma nonostante l'incomprensione spesso beffarda che ancora lo circonda, quel monocromo ha fatto molti diversi proseliti proprio nel secolo che è stato invaso dalle immagini.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

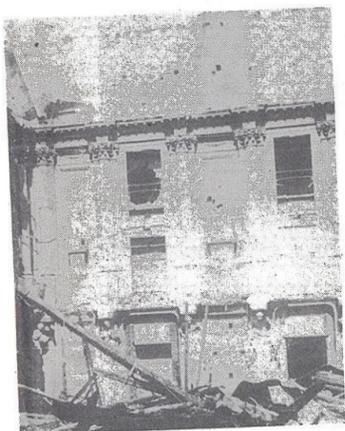


### L'ex presidente

Ciampi in visita nel 2003: «È un po' troppo rovinata, forse bisognerebbe ritoccarla»

### Tre epoche

Sopra, la Sala a inizio '900. Sotto, a sinistra con «Guernica», esposto nel 1953; sotto, dopo i bombardamenti del '43



to dal Comune) è recentissimo: i ponteggi sono stati rimossi all'inizio di questa settimana. Pasquale Francesco Mariani Orlandi, l'architetto che ha diretto il lavoro, spiega: «Hayez non era riproducibile. Ma rispetto al rilievo in stucco abbiamo riproposto, in modo fedelissimo, la visione pittorica della decorazione riadattandola all'attuale configurazione della volta. È stato uno studio faticoso, reso possibile dalle nuove tecnologie. E l'effetto è scenografico, per certi versi provocatorio».

Anno 2011: nella Sala delle Cariatidi c'è ancora da fare: il pavimento e gli impianti, soprattutto quello di riscaldamento, secondo la soprintendenza «assolutamente necessario». Ma Artioli — che ha diretto il lungo restauro con Michela Palazzo — resta soddisfatto: «Finora abbiamo fatto un buon lavoro, convinti che la sala debba continuare a ricordare gli orrori dei conflitti. Siamo stati coerenti con le nostre scelte. E il risultato è pieno di fascino, pur nella sua drammaticità». Di parere diverso Belgiojoso: «Così com'è la sala non è né carne né pesce». Quasi gli spiace dirlo, tanto è «innamorato» di Palazzo Reale, tanto quel gioiello del Neoclassicismo è diventato parte della sua vita. «Chiediamo solo di poter mostrare, in una porzione della parete, l'effetto di un restauro più fedele all'originale. Basterebbe una campionatura. Ma sono ottimista, non mi do per vinto». Il dibattito continua.

Annachiara Sacchi

© RIPRODUZIONE RISERVATA



# Eventi

UNA MOSTRA  
A MILANO

**L'appuntamento** Un altro confronto con l'arte contemporanea dal 21 nella Sala delle Cariatidi

**L'installazione** Grandi lastre in diversi metalli con effetto specchiante (e molte sfumature)

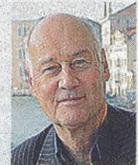
## I paladini del colore unico

I monocromi dialogano con le rovine  
Così l'artista Roberto Ciaccio segue la scia dei maestri del concettuale

Chiamatelo «genius loci», l'energia segreta di uno spazio. L'essere assolutamente fatti l'uno per l'altro. «Affinità elettive», per dirla con Goethe. È che le opere di Roberto Ciaccio, classe '51, romano di nascita e milanese d'adozione, artista eclettico che spazia dall'astrazione pittorica alla filosofia contemporanea, alla musica elettronica, sembrano proprio inventate per stare in nessun altro luogo che lì, tra le finestre, gli specchi e le lesene settecentesche che sostengono le quaranta cariatidi della Sala neoclassica di Giuseppe Piermarini, capolavoro del Palazzo Reale progettato per i sontuosi balli dell'arciduca Ferdinando, figlio dell'austriaca Maria Teresa. Le grandi lastre della «Suite Cariatidi», in ferro, rame, ottone e zinco, inchiostrati e lucidati a effetto specchiante, denominate «Revenants», parola francese traducibile con «fantasmi», sono lavori cosiddetti *site specific*. Roberto Ciaccio li ha costruiti a misura di quello spazio in magnifica semifaticosa che dal 21 settembre ospiterà la sua mostra «Inter/Vallum», terzo momento di un percorso che ha messo in confronto l'opera dell'artista con la filosofia («Revenants» al Kupferstichkabinett dei Musei Statali di Berlino), la musica («Le Son des Ténèbres», all'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma) e che adesso indaga la poetica dello spazio attraverso l'architettura del luogo.

«Prima ancora di passare l'input a Roberto, avevamo trovato l'eco di una segreta connivenza tra il suo fare artistico e la magnifica sala che nello sguardo cieco delle sue statue porta il ricordo del tremendo raid aereo del 1943 e che, proprio per questo, nel 1953 incantò Picasso che volle esporvi il suo *Guernica*, il primo grande quadro dedicato al bombardamento tedesco sulla cittadina basca nel 1937. Alle Cariatidi le statue dialogano con l'artista sulle tracce di un passato che ritorna». Ne è convinto il filosofo Remo Bodei, tra i curatori della mostra con lo storico dell'arte Arturo Schwarz e Kurt W. Forster, docente di architettura a Yale. Il suo invito ai visitatori: «Preparatevi ad accogliere la commovente. *Inter/Vallum* è una mostra che vi sorprenderà. Di bellezza vaga, quasi leopardiana. Interrogate gli specchi anneriti di Ciaccio e capirete». Brivido assicurato, una mostra a «effetto Stendhal», professore? «Astenersi se troppo emotivi», ride Bodei. E perché questo titolo dal sapore belligerante? «*Inter/Vallum* è una parola chiave che deriva dall'arte militare romana, indica lo spazio compreso tra il fossato (*Vallum*) e il terrapieno di protezione. Nel caso delle 20 opere dell'installazione il titolo allude a una cadenza seriale, con variazioni, differenze e ripetizioni. Il gioco di rimandi sarà ben evidente in occasione dell'apertura della mostra: lo spazio dell'architettura accoglierà la pittura dialogando con il rigore matematico

I curatori e l'autore



Dall'alto, il filosofo e docente Remo Bodei, l'architetto Kurt W. Forster, curatore della IX Biennale d'architettura di Venezia. Nella foto grande Roberto Ciaccio con la sua opera «Crocchi e lastra di rame»; sotto, il collezionista milanese, storico dell'arte e docente Arturo Schwarz

della musica (sarà infatti suonata la composizione «Mantra» di Karlheinz Stockhausen, concerto per due pianoforti, radio a onde corte, modulatori ad anello, woodlocks e cembali antichi ndr).

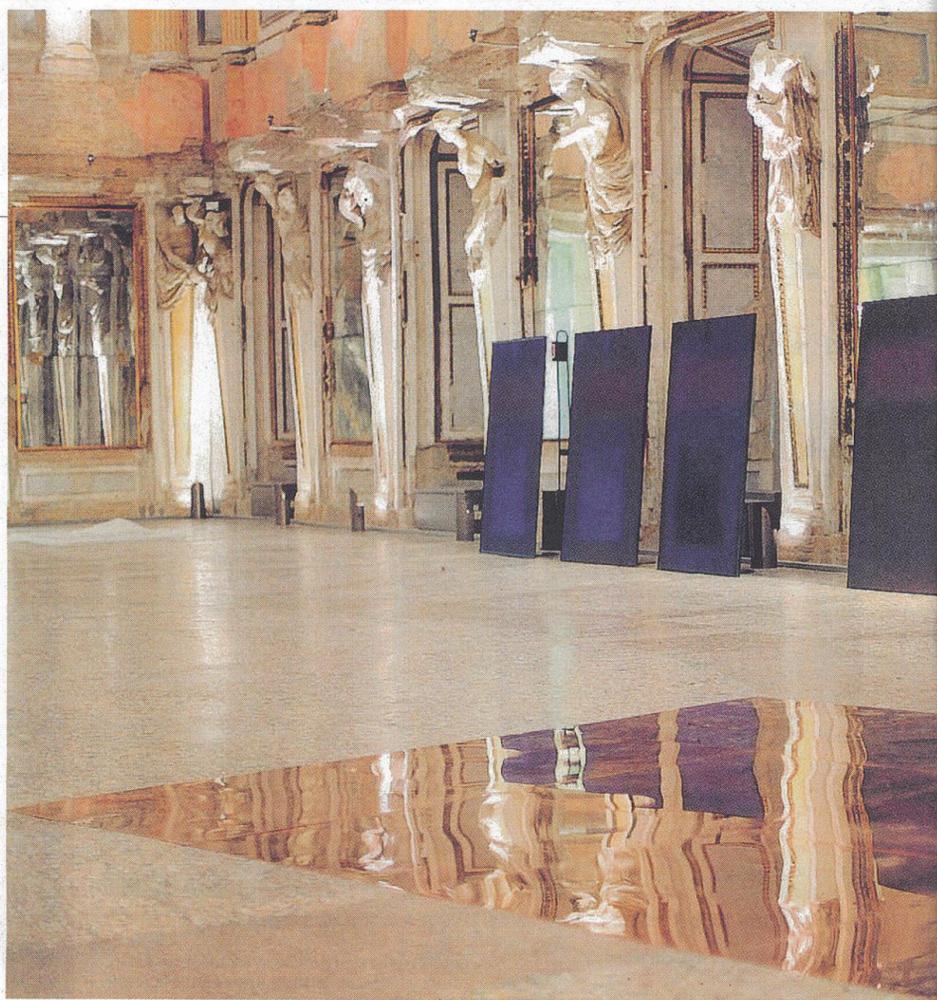
La tentazione è forte, vediamo da vicino questa mostra a più spartiti, «un gioco d'incastri che ha richiesto un anno e mezzo di faticose prove di regia. Ma che ci ha dato grande soddisfazione a lavori finiti», spiega l'architetto Elena Tettamanti, organizzatrice e *deus ex machina* dell'evento che il filosofo Bodei ci annuncia con enfasi sibillina. Rincastrata da Arturo Schwarz, una frequentazione più che decennale con Ciaccio, che parla di «una forte carica energetica, di segno eversivo». Di un artista che «sa usare all'infinito la stessa formula creativa senza scendere nella banale ripetitività». Parole che si traducono in sottile malia al cospetto delle opere, raggiungibili attraverso un percorso che non ha bisogno di speciale segnaletica. Si procede, infatti, per vibrazioni.

Fluttuando dalla sala antistante la Sala delle Cariatidi, dove spicca una chicca: il portfo-

lio di 8 incisioni «Annotazioni di luce in otto momenti per "Holzwege" di Martin Heidegger», frutto della decennale collaborazione con lo stampatore Giorgio Upioglio, al cuore dell'esposizione. Si va, attratti da impercettibili vibrazioni e in preda a una sorta di obnubilamento della vista generato dalle velature dei colori che appannano le lastre e i fogli di papier japon dei Revenants, realizzati con lo stampatore Alberto Serighelli. Colori appena accennati: bruni, blu, rossastri, viola. Dietro l'apparente monocromatismo (l'ossessione Blu di Klein) si rivela una gamma infinita di sfumature. Ciaccio è sicuramente figlio della spiritualità di Kandinsky e della solennità di Barnett Newman, del misticismo misterioso di Rothko ma anche della grande pittura di luce e ombra di Caravaggio e Vermeer.

Melisa Garzonio

© RIPRODUZIONE RISERVATA



» Il luogo Restaurarla o no? Il dibattito sulla Sala delle Cariatidi

## L'eterna incompiuta fa ancora discutere

È l'eterna incompiuta di Milano. E la più bella, nobile e austera, spettatrice silenziosa di incoronazioni, balli in maschera e tragedie. Da qui, da questa sala, le cariatidi di Palazzo Reale — «nate nel 1778» — hanno visto scorrere la storia di Milano, dal banchetto dell'imperatore Ferdinando I nel 1838 ai bombardamenti del 1943. È il luogo della memoria, ferita aperta del Secolo breve e Picasso la scelse per questo, li espose la sua *Guernica*, nel 1953, tra le statue decapitate e annerite. Ed è il simbolo dell'arte che fa discutere: ancora oggi, dopo un lunghissimo restauro e anni, decenni di polemiche, c'è chi vorrebbe rifarla nuova. E chi insiste: «Lasciamola com'è».

Storia di un dubbio che ha diviso (e continua a farlo) i milanesi, un numero indefinito di assessori, sindaci, intellettuali, soprintendenti. Perfino il presidente della Repubblica dell'epoca, Carlo Azeglio Ciampi, in visita nel 2003, si dimostrò d'accordo con l'allora primo cittadino Gabriele Albertini: «È un po' troppo rovinata — disse — forse sarebbe meglio ritoccarla».

Forse. Suggestioni e ipotesi si sono susseguite a lungo. Certo, pensare che il soffitto era affrescato da Hayez con «Il Trionfo di Ferdinando», che le balaustre erano dell'Appiani e che splendidi lampadari in cristallo illuminavano la scena, fa scorrere davanti agli occhi immagini da film, migliaia di invitati in una sala (lunga 41 metri, larga 16 e alta 18) maestosa, scintillante. Ma nessuno se l'è sentita di ricreare «il primitivo splendore». «In principio — racconta Alberico Barbiano di Belgiojoso, che con il suo studio ha curato il restauro di Palazzo Reale, durato (in più lotti) dal '75 al 2010 — si pensava di mantene-

re il carattere "ruinistico" della sala, posizione poi superata dalla volontà di ricostruirla parzialmente». Questione di scelte. «Io — continua l'architetto — avrei almeno riparato le decorazioni. Mostrando chiaramente la differenza tra il rifatto e l'originale, tra la realtà e la citazione». Ha prevalso un'altra idea. Negli anni sono state consolidate e pulite le pareti (la quarta è stata conclusa circa sei mesi fa) ma la balaustra non è stata toccata e le statue sono rimaste i ruderi di 68 anni fa quando, nell'agosto del '43, uno spezzone incendiario diede fuoco al tetto.

### Le bombe del '43

Le statue sono rimaste i ruderi di 68 anni fa, quando uno spezzone incendiario diede fuoco al tetto

Per oltre un anno la Sala delle Cariatidi rimase un'opera a cielo aperto. Colpita dalle bombe e dalle intemperie finché il cemento armato tornò a proteggere le statue offese, involontario emblema della crudeltà della guerra. E fu per questo che Pablo Picasso concesse (dopo lunghe resistenze) di esporre a Milano *Guernica*, nella sala «appena rischiarata da una drammatica illuminazione dei fratelli Castiglioni» (così scrisse lo storico dell'arte Ranuccio Bianchi Bandinelli) dove il pittore Attilio Rossi dovette fermare «di furia» i muratori che avevano già iniziato qualche lavoro di ristrutturazione.

Alberto Artoli, soprintendente per i Beni architettonici e artistici, se lo ricorda bene: «All'inizio non ci fu scelta metodologica, a ogni allestimento si aggiungevano nuovi chiodi perché tanto si sapeva che prima o poi la sala sarebbe stata sistemata. La messa in sicurezza risale agli anni Novanta, nel 2004 si parlò con il restauro delle pareti e l'integrazione di alcuni materiali (dagli spigoli alle finestre, dalle cornici agli intonaci). L'intervento sulla volta (cura-

