

**MOSTRE**

**A Villa Medici  
Tapis Volants  
ispirata  
alla poetica  
del volo**

di SILVIA PEGORARO

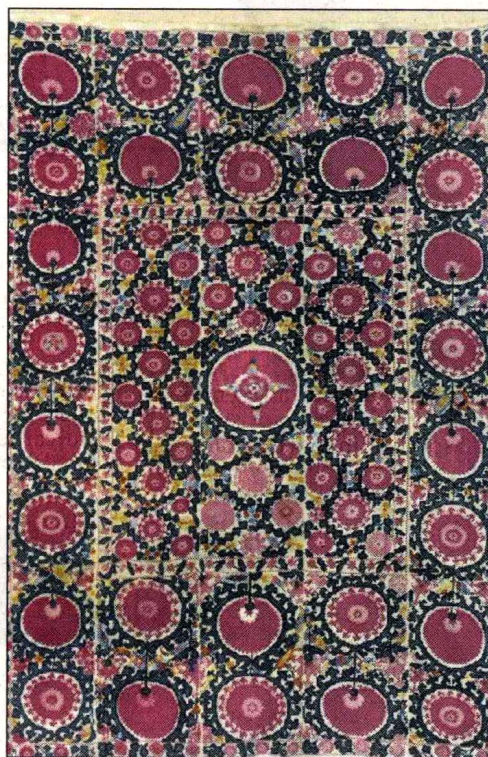
**G**RANDE è stato lo stupore nel leggere, l'anno scorso, che uno studente di Princeton aveva brevettato il prototipo di un «tappeto volante» realmente funzionante. Altro non si trattava che di un foglio di plastica la cui levitazione era garantita da un complesso sistema di sensori e circuiti elettronici montati sotto la superficie, in grado di sollevare al massimo un criceto. Nulla a che vedere con l'atmosfera di emozione fiabesca, unita però a un acuto stimolo intellettuale e a una notevole intensità teorico-filosofica, in cui ci trasporta la mostra Tapis Volants (Tappeti Volanti), progettata da Philippe-Alain Michaud, curatore del Centre Pompidou di Parigi, per Villa Medici, sede romana dell'Académie de France (che aprirà al pubblico dal 30 maggio prossimo). Una mostra che è insieme realtà e metafora. Realtà di splendidi tappeti orientali, antichi e contemporanei - tappeti decorativi, da preghiera, da «guerra», tappeti-giardino... - provenienti quasi tutti dal Musée des Tissus et des Arts Décoratifs di Lione, e di opere occidentali - dipinti, arazzi, video e installazioni - ispirate alla poetica del tappeto e del volo. Metafora del viaggio, come scambio ininterrotto tra Oriente e Occidente, e metafora dell'arte come viaggio, movimento, animazione dinamica e metamorfosi perpetua. Il grande storico dell'arte viennese Alois Riegl, conservatore del Museo Austriaco per l'Arte e l'Industria come responsabile della sezione tessuti e tappeti, con il suo libro del 1893

# Tappeti

## Mille e una arte



Sopra  
Le Tapis  
roulant  
di Pierre  
Malphettes  
1997  
Accanto  
un tappeto  
di Boukhara  
in mostra



Sotto, Blue Sail  
di Hans Haacke  
1964-1965



In alto  
un tappeto  
persiano  
in mostra  
a Villa Medici  
dal 30 maggio  
prossimo

*Cinema e musica  
si sono ispirati  
alle coperte navajos  
e ai colori dei fili*

Stilfragen (tradotto in italiano nel 1963, col titolo Problemi di stile) contribuì a rivalutare l'arte del tappeto, considerata minore, cercando di superare la rigida contrapposizione tra arte pura (pittura, scultura, disegno) e arte applicata (arte tessile, oreficeria ecc.), in seguito avvertita anche da altri studiosi come Gillo Dorfles. Nell'introdu-

zione al libro di Riegl Antichi tappeti orientali, Sergio Bettini dice che «il tappeto non è un oggetto ma un luogo: è la casa di colui che non ha dimora». Ma si potrebbe allora pensare anche ad Heidegger, che in L'arte e lo spazio affermava: «Dovremmo imparare a riconoscere che le cose sono i luoghi, e non solo appartengono a un luogo». Pro-

prio sull'autonomia spazio-temporale della cosa-opera d'arte insisteva anche Paul Valéry, quando in Orientem versus (1938) esaltava proprio la potente autoreferenzialità dell'arabesco, che «elimina dall'arte l'idolatria, il trompe-l'oeil, l'aneddoto... tutto ciò che non è puro, tutto ciò che non ha nulla a che spartire con l'atto generatore». Tutta l'arte occidentale è in fondo un perpetuo conflitto tra il trompe-l'oeil prospettico, il senso di profondità dello spazio e le delizie cromatiche lineari della superficie, simboleggiate dalle decorazioni dei tappeti. Questo conflitto superficie/profondità è rappresentato proprio dalla continua raffigurazione di tappeti orientali nella pittura occidentale, dal XIII al XVIII seco-

lo, tanto frequente da indurre gli esperti a classificare le tipologie di tappeti in base al nome del pittore che più le ha rappresentate: ad esempio quel tipo di tappeto anatolico denominato Holbein, dal pittore tedesco del '500 Holbein il Giovane (che lo ha dipinto anche nel suo quadro più celebre, Gli Ambasciatori); oppure Lotto, dal veneziano Lorenzo Lotto (1480-1556), l'unico pittore di cui sia documentata la proprietà di almeno un tappeto orientale. Proprio Venezia, perla orientale incastonata in occidente, ha in questo scambio un ruolo speciale: già nel secolo XII conta floridissimi empori sul Bosforo, e la sua architettura comincia ben presto a ricoprirsi di superfici marmoree dette «a tappeto», men-

tre i suoi pittori danno vita a sontuosi arabeschi, altrettanto debitori dell'arte tessile orientale: da Gentile Bellini (che soggiornò alla corte di Maometto II), a Carpaccio, a Crivelli, con dipinti come la splendida Annunciazione della National Gallery di Londra (1486). Ma i tappeti compaiono già in Giotto, e in altri pittori toscani come il Ghirlandaio (Sacra conversazione degli Ingesuati del 1485, agli Uffizi), o Benozzo Gozzoli, allievo di Beato Angelico, di cui sarà visibile in mostra una piccola ma bellissima Madonna dell'Umiltà e quattro angeli (1440 circa). All'alba della contemporaneità, il tappeto orientale diventa veramente «paradigma della planarità», per un'arte che esalta ormai i valori autonomi delle strutture spaziali e la predominanza della superficie: dalla Secessione viennese con Klimt, che arriva all'Oriente attraverso l'oro e l'azzurro di quei meravigliosi «tappeti» a motivi astratti e figurativi che sono i mosaici della basiliche di Ravenna, all'avanguardia di Matisse, spinto dal suo amore per il Marocco e l'Oriente a creare opere come Nudo su tappeto orientale o La stanza rossa, scintillanti sinfonie planari di motivi decorativi e floreali. Per giungere al mini-

**Occidente  
e Oriente  
s'incontrano  
con opere  
di grandi  
maestri**

malismo di Carl Andre, alle composizioni di moduli quadrati piatti reiterati nelle sue installazioni, come 144 Tin Square (1975), e a Boetti, che recupera l'arte tessile orientale per realizzare in Afghanistan le sue celebri Mappe (di cui una molto bella presente in mostra, del 1978), o ancora ad artisti che puntano di più su effetti di levitazione o di sospensione, come Hans Haacke con Blue Sail, 1964-65, o Silvinas Kempinas con Flux, 2009. Ma il tappeto, in quanto «dispositivo di messa in moto delle superfici» (Michaud), costituisce anche un paradigma per le forme in movimento del cinema «astratto», che a partire dalle avanguardie storiche sfida il concetto di spazio filmico come proiezione di uno spazio reale, tridimensionale e referenziale. Per questo un posto importante nell'esposizione è assegnato al cinema e al video: film realizzati secondo la tecnica batik, come Abstractions di Harry Smith, o sequenze di composizioni monocrome che evocano i tracciati lineari delle coperte navajos, come Nothing di Paul Sharits... Il tutto a partire dalle ricerche di Hans Richter, che già nel 1921 realizza il film astratto Rythmus 21: una sequenza ritmica di figure astratte, pure e regolari, che interagiscono in un gioco di variazioni sullo stesso tema. La metafora musicale di Richter, che cerca nei suoi film di «temporalizzare lo spazio», rinvia al discorso propriamente musicale del compositore americano Morton Feldman - a cui è affidata la dimensione sonora della mostra - che al contrario sembra «spazializzare il tempo», con le sue sequenze di suoni spesso isolati e lunghissimi, intrecci di «colori» musicali che possono evocarci una poesia di Giuseppe Ungaretti, intitolata proprio Tappeto: «Ogni colore si espande e si adagia/ Negli altri colori/ Per essere più solo se lo guardi».