

SOTTOCCHIO

GIANCARLO ASCANI

Se si dovesse indicare dove sta l'essenza di tutte le immagini che ci circondano non si andrebbe lontano dal vero affermando che si trova nel disegno, anche se o oggi è andata un po' perduta la capacità di apprezzare la carta, poco sostenuto dai colori. Eppure proprio quel tratto è la matrice di opere assai

più complesse, che vanno dalla pittura alla pubblicità, dal fumetto all'architettura. Per questo è molto opportuna la mostra che si svolge fino al 10 luglio presso la Fondazione Antonio Mazzotta di Milano, «Il disegno del nostro secolo»: un'esposizione che, ordinata cronologicamente da Klimt a Wols, comprende alcuni tra

I più bei nomi delle arti figurative del Novecento. L'elenco è davvero notevole a va citato tutto, perché comprende Balla, Beckmann, Bellmer, Boccioni, Carrà, Chagall, Dalì, De Chirico, Dix, Duchamp, Ernst, Feininger, Giacometti, Gorky, Grosz, Kandinsky, Kirchner, Kllmt, Kokoschka, Kubin, Léger, Magritte, Malevic, Man Ray, Masson, Mattise, Mirò, Modigliani, Morandi, Picabia, Picasso, Schiele, Severini, Sironi, Tanguy, Wols. Si tratta dunque

Arte

dell'occasione adatta per riavvicinarsi al fascino sottile del disegno, alla sua apparente discrezione, alla sua concreta forza. Infatti gli schizzi, i bozzetti, presentano una duplice natura,

sono contemporaneamente opere autosufficienti e progetto d'altro. Sono lavori legati alla velocità d'esecuzione, che vogliono rappresentare un'idea nella sua essenzialità, prima che intervengano le armi della tecnica. Proprio qui sta dunque l'importanza del disegno rispetto alla nostra vita quotidiana, nella sua capacità di rappresentare la realtà in termini astratti e sintetici, di ricondurre ad elementi basilari la sovrabbondanza di messaggi visivi

che ci frastorna. Inoltre, in un secolo in cui tutte le correnti artistiche hanno tracciato strade che negano l'imitazione del visibile e il naturalismo, il tratto in bianco e nero rimane l'unico e l'ultimo fondamento intatto, la base di partenza di qualunque ulteriore evoluzione nelle arti figurative. Nella mostra, poi, tra 250 opere su carta, è presente una su tela, ma tale da essere un significativo ponte verso tutto quanto nel Novecento è strettamente

imparentato col disegno, come le tecniche surrealiste quali l'automatismo e il collage; si tratta infatti di «L'envers de la peinture» di Duchamp, con i suoi baffi disegnati sull'immagine della Gioconda. Proprio lì, in quel gesto che sbeffeggiava il concetto di arte classica con un veloce graffito nero, sta la presa d'atto di tutte le contraddizioni della modernità e l'inizio della cultura in cui viviamo oggi. Non a caso, quel gesto era un disegno.

CALENDARIO

VENEZIA Antichi granai della Repubblica Zitelle - Isola della Giudecca Cina 220 a.C.: I guerrieri di Xi'an fino all'11 settembre Orario 10-20 Dieci statue dalla tomba di un imperatore. Le immagini dei cittadini di Xi'an

FIRENZE Palazzo Medici Riccardi Museo Mediceo

Il mondo del Samurai. Tesori dell'arte giapponese dal 29 maggio al 18 luglio Orario 9-13 e 15-20 Arte giapponese dal XIII al XIX secolo al Museo Fuji di Tokyo

SESTO CALENDE (VA) Spazio «Cesare da Sesto» Palazzo Comunale, piazza Mazzini Kengiro Azuma, opere degli anni 70/80 fino al 12 giugno Orario 16-19, sabato e domenica 10-30/12-30 e 16-19 chiuso lunedì e martedì

BERGAMO Palazzo della Ragione

Giacomo Quarenghi. Architetture e vedute fino al 17 luglio Orario 9-30/12-30 e 15-19, chiuso lunedì L'itinerario artistico dell'architetto bergamasco che nella seconda metà del Settecento progettò tutta la città di Pietroburgo in stile neoclassico

ROMA Palazzo Venezia

Quadri romani di Bruno Caruso fino al 20 giugno Orario 10-13/30 e 15-30/19 Dipinti dal 1970 al 1994 ispirati alla Roma imperiale

ROMA Via Nazionale 194 Richard Long fino al 31 luglio Orario 10-22, chiuso martedì

Otto installazioni dell'artista inglese esponente della Land Art

VENEZIA Museo Correr Piazza San Marco 52 Preferirei di no. Cinque stanze tra Arte e Depressione fino al 3 luglio Orario 10-18 Dalla «Melancholia» di Dürer a Paladino, sintomi di depressione nell'arte

TREVISO Museo Civico «L. Ballo» Borgo Cavour 24 Arturo Martini (1889-1947). La Collezione della Banca Popolare Vicentina. fino al 26 giugno Orario 9-12 e 14-17, giovedì e domenica fino alle 20, chiuso lunedì

PADOVA Palazzo della Ragione

Massimo Campigil. Antologica fino al 24 luglio Orario 9-19 venerdì, sabato e domenica 9-21

FISIOLE Palazzina Mangani

Mario Tozzi (1895-1979) fino al 5 giugno Orario 10-19, chiuso lunedì Mostra antologica dell'artista che, negli anni Venti, fondò il gruppo degli «italiens de Paris»

ROMA Palazzo delle Esposizioni via Nazionale 194 Dada. L'arte della negazione fino al 20 giugno Orario 10-21 (chiuso martedì)

VENEZIA Palazzo Ducale

Jacopo Tintoretto e i suoi incisori fino al 10 luglio Orario 9-19

VENEZIA Gallerie dell'Accademia

Jacopo Tintoretto. Ritratti fino al 10 luglio Orario 9-19 39 ritratti provenienti da musei di tutto il mondo a 400 anni dalla morte di Tintoretto, una mostra dedicata all'aspetto meno conosciuto della sua arte

TORINO Mole Antonelliana

Architecture & Natura. Cose e luoghi per abitare il pianeta fino al 3 luglio Orario 10-30/13 e 15-30/20, giovedì e sabato 11-22 chiuso lunedì Progetti e sperimentazioni per un'architettura ecologica

PONTORMO. Intervista a Enzo Cucchi sul pittore manierista a 500 anni dalla nascita

Enzo Cucchi Il disegno Innanzitutto

Enzo Cucchi ha 45 anni essendo nato nel 1949 a Morro d'Alba in provincia di Ancona. Dalla metà degli anni Settanta vive anche a Roma; qui nella capitale ha conosciuto numerosi artisti, tra cui i pittori Sandro Chia e Clemente con i quali si è imposto alla Biennale di Venezia nell'edizione del 1980. Con il gruppo della Transavanguardia ha esposto in molti importanti musei internazionali, tra i quali il Guggenheim di New York, nel 1982. Ha spesso esposto le sue opere con i galleristi Enzo Sperone e, attualmente, Emilio Mazzoli. Adopera a volte anche la scultura per dare corpo alle sue immagini, ma resta il disegno la sua tecnica più peculiare. Ha lavorato anche molto come scenografo per il teatro. La sua ultima grande personale l'ha tenuta nel dicembre dell'anno scorso al Castello di Rivoli a Torino. Attualmente è tra gli artisti che espongono al Museo Correr di Venezia nell'ambito della mostra «Preferirei di no. Cinque stanze tra Arte e Depressione».



Enzo Cucchi; a destra, «Autoritratto» di Jacopo Pontormo

CARLO ALBERTO BUCCI

La figura di Pontormo venne ammantata di un alone romantico, Vasari nel 1568 lo ricorda «giovane malinconico e solitario», racconta delle sue stramberie (entrava in casa dalla finestra) e dei dieci anni finali passati a tormentarsi nel michelangiolismo degli affreschi (incompiuti e poi distrutti) per la chiesa di S. Lorenzo a Firenze. La pubblicazione integrale del Diario di Pontormo degli ultimi due anni di vita (1554-56), con la puntigliosa descrizione dei menù quotidiani e dei relativi problemi di digestione, ha rinforzato il mito dell'artista saturnino, depresso, ipocondriaco, ecc. E quindi Emilio Cecchi nel '42 vedeva nel grande pittore manierista il precursore dell'artista-tipo contemporaneo: alienato e incapace di integrarsi con la società. Per stare al gioco abbiamo chiesto a Enzo Cucchi un'intervista-confronto con Pontormo D'altro canto entrambi «espongono» attualmente nella mostra veneziana del Correr, curata da Bonito Oliva, sul tema arte e depres-

sione. E poi Goffredo Parise, che amava la pittura di Cucchi, ne parlava in termini di «nevrosi», «psicosi», «pazzia romantica». Ma, più profondo, c'è in Cucchi un rapporto sulla tela secondo uno spaesamento spaziale (l'infinito piccolo accanto all'infinito grande) che ritroviamo nel Manierismo. Ne è venuta fuori una chiacchierata in cui Cucchi ha dato un'interpretazione dell'opera di Pontormo assolutamente personale, antaccademica, creativa ma anche critica. Nel 1548, intervenendo nella celebre discussione promossa dal Varchi su «quale sia più nobile la Scultura o la Pittura», Pontormo pone innanzi a tutto il disegno. E per te? Questo è talmente giusto. Ma lui di questo privilegio non ne ha fatto un utilizzo speciale. Il punto di partenza per me è Leonardo. In entrambi però l'immagine non

pesa niente, è vuota dentro. Puoi immaginare che così andiamo a parlare dove, invece la forma pesa davvero, dove il segno segna realmente, quando è necessario. Il segno è la prima cosa che ti offre la possibilità di rinunciare a illustrare e a decorare. E invece il Pontormo in particolare, cosa fa? Apre tutto, gonfia le forme. Per Hauser con Pontormo il linguaggio manierista acquista un'integrale autonomia rispetto al modello classico rinascimentale. Il momento di passaggio tra questi due stili starebbe nelle «Storie di Giuseppe» della National Gallery di Londra. A me sembra che Pontormo sia il prodotto ben preparato della crisi manierista. Ma attenzione: se la crisi non è risolta l'arte viene portata in platea. Ma un segno deve diventare gloria. Come quando Stalin incontrò Lenin: siamo in uno scantinato, ci sono tante per-

sonne, figure sproporzionate, come in questo quadro del Pontormo, Stalin, che ne conosceva solo gli scritti, chiede «Ma qual è Lenin?». «È quello laggiù seduto per terra», gli rispondono. E Stalin «Prendetelo e mettetelo su uno sgabello». Comprende che quel pensiero è così verticale che non può stare sdraiato in platea. In molti di questi lavori manieristi, invece, manca la terra sotto i piedi: come nella «Deposizione di S. Felicità» (Firenze, 1526-28) che è una pittura pneumatica, priva di peso. Ma non è possibile una cosa deve poggiare in terra. Quando ti svegli al mattino che fai? Ti tiri su in piedi, verticalizzi. Tu pensa a Donatello: lui è scultura, è l'idea vera della scultura. Nonostante il suo rifiuto per la mondanità, Pontormo era un pittore ben agganciato alle più alte sfere della società. A te non manca questo rapporto con la

committenza? Profondamente. Penso che sarebbe stato assolutamente necessario continuare quel rapporto. Il vero problema è chiedere all'altro cosa ti manca? Cosa mi manca? Allora nella commissione c'era questa possibilità di scambio. Quando però era gloriosa, quando c'erano qualità da entrambe le parti. Per questo lavori attualmente con l'architetto Mario Botta per la chiesa sul Monte Tamaro in Svizzera su commissione del teologo Giovanni Pozzi? Questa storia è nata alcuni anni fa tra me e Mario come desiderio di fare qualcosa insieme. Abbiamo sempre rifiutato le proposte che arrivavano per le case private dei nuovi principi. Finché non è venuto Pozzi: che ci ha chiamato a lavorare sulla sua montagna. Una chiesa che entra nella montagna se vuoi fare un disegno della montagna devi assolutamente

mente sentire il peso formale di quella pietra perché ti deve far rabbrivire di terrore. Toesca nel '43, vedendo la «Deposizione» di S. Felicità, ha scritto: «Sembra che i personaggi, composti di una sostanza lunare, siano trasportati, trasportando il Cristo, in una nuvola, campati in aria». Ma non a caso ciò avvenne a Firenze, un luogo con una luce particolare. Pensiamo alla luce della pittura di Pontormo, è una luce che non ha occhi, è buia. È la luce della Toscana, la culla del Manierismo. E la luce è l'unico attrezzo che un pittore ha per lavorare. Nella sua ultima fatica Ercole va a prendere il Cerbero nell'oltretomba, lo porta alla luce che abbaglia e doma la belva. A me interessa immaginare questo premio divino per il pittore: è l'unica fatica in cui Ercole non fa fatica



Un giovane nella bottega di Leonardo

Domani cinquecento anni fa, il 24 maggio del 1494, a Pontormo, piccolo borgo alla periferia di Empoli, nasceva Jacopo Carucci, detto il Pontormo. Jacopo sembra abbia frequentato giovanissimo a Firenze le botteghe rinascimentali di Leonardo da Vinci, di Piero di Cosimo e dell'Albertinelli per approdare poi nel 1512 in quella di Andrea del Sarto. Già nella «Visitazione» (1514-16) del chiostro dell'Annunziata a Firenze, Pontormo «agita» il monumentale impianto piramidale della scena, e quando poi, venti anni dopo, riaffronta il medesimo soggetto, questa volta per la Pieve di San Michele a Camignano, riesce a proiettare lo spettatore in una dimensione che di classico non ha più nulla. Quattro gigantesche e attonite figure immerse in un'architettura più piccola di loro: le regole prospettiche e la luce naturale del Rinascimento sono annullate e sembra rivivere la dimensione simbolica della pittura medievale. Ma questo spazio anticlassico connotava già le

storie di «Giuseppe in Egitto» dipinte alla metà degli anni Dieci per il mobilio nuziale di Pier Francesco Borgherini. In attesa della grande mostra fiorentina agli Uffizi, slittata di un anno a causa della bomba di via dei Georgofili, altri capolavori si possono vedere a Firenze in S. Michele Visdomini (la «Pala Pucci» del 1518), nella villa medicea di Poggio a Caiano (dal '19 vi eseguì gli affreschi bucolici di «Vertunno e Pomona») e nel Museo della Certosa di Galluzzo dove, sebbene scoloriti, gli affreschi con le «Storie della passione» (1523-1525) mantengono ancora la loro originaria drammaticità.

Jacopo campato per aria

Un obiettivo s'aggira per l'Europa

La fotografia è di scena a Modena ben sei mostre estremamente differenziate tra loro, che manifestano l'intento dei curatori di aprire spazi di riflessione sulle molte possibilità del linguaggio fotografico. Troviamo quindi una mostra sulla ricerca fotografica in Europa: «Il ruolo della critica» (Palazzo Comunale, Sala Grande) - e due mostre storiche «La raccolta fotografica Giuseppe Panini» (Palazzo dei Musei, Galleria Civica, viale Vittorio Veneto 5) e l'antologica del grande fotografo peruviano Martin Chambi (Sala del Paradiso, Corso Cavour). Il tema dello scambio tra fotografia e ricerca artistica è affrontato invece nella mostra dell'artista svizzero Urs Lüthi (Palazzina dei Giardini). Mentre due altre mostre sono dedicate alle fotografie indu-

strali di Roberto Zabban (Palazzo dei Musei) e a quelle, tra viaggio e architettura, del bravissimo Gabriele Basilico (sino al 15 giugno, orari 11-13/15-19, chiuso il lunedì). La mostra sul «Ruolo della critica» presenta un interessante spaccato della situazione della fotografia contemporanea attraverso i lavori di alcuni fotografi austriaci, francesi, italiani olandesi e spagnoli - scelti da cinque critici dei rispettivi paesi. All'interno della consapevolezza che la fotografia è arte, e non una semplice riproduzione della realtà, questa mostra evidenzia come le tendenze della fotografia attuale siano così ricche e diversificate da paese a paese, da sfuggire ad ogni facile schematizzazione. Se infatti i fotografi olandesi puntano al coinvolgimento sociale e operano una commissione

tra computer, video e fotografia, quelli francesi procedono per una via quasi opposta. Dalle fotografie iper-colorate e simil-telesive dell'olandese Gerald Van der Kaap, si passa infatti al bianco e nero, dalle immagini gigantesche a quelle piccole, del super-nitido al pastoso, allo sfocato, allo scuro, nel tentativo di recuperare i valori materici della pittura ed eguagliarne l'autonomia. Decisamente radicali poi si presentano i lavori dei fotografi austriaci Herwig Kempinger e Michael Shuster. Il primo porta l'immagine a un nero quasi assoluto con un'operazione che lo avvicina all'artista Mark Rothko, mentre il secondo realizza immagini di scala cromatica messa in bella mostra dentro il paesaggio che conta infatti, per questi artisti, è compiere un'operazione concettuale, dove la coscienza del processo fotografico si amal-

gammi con la consapevolezza del mondo. Insomma, se «tutti hanno visto tutto» (come dice il critico austriaco Frisinghelli), diventa più importante riflettere sul come che non sul cosa fotografare. Osservare le opere dei fotografi italiani e spagnoli significa invece immergersi nella storiografia iconografica e nella cultura artistica di questi due paesi. Una cultura che non si sovrappone ideologicamente alla fotografia, ma la penetra, si fa modo di vedere e di riflettere, ricchezza spirituale e sensoriale. Pensiamo qui agli intensi lavori di Mimmo Jodice sulla e dentro la classicità mediterranea, alla lezione metafisica di immagini rigorose di Gabriele Basilico, allo sguardo sensibile, lieve e coltissimo di Luigi Ghirri, alla matericità di Paolo Gioli, teso tra arte americana degli anni Sessanta e Manierismo, ai lavori di Chema Madoz che rimandano al ready made e ai pa-

radossi di Magritte. In quasi tutti i fotografi spagnoli, italiani e anche francesi - sarà la comune matrice latina, sarà il cattolicesimo - si avverte pure una forte tensione verso la realtà, il desiderio di avvicinarla tramite l'esperienza, anche là dove si è trasformata in un ammasso di rovine e non ha più nulla del bel paesaggio naturale. Un'operazione in qualche misura salvifica che appare evidente, seppure con esiti molto diversi, nelle immagini di Guido Guidi, Gabriele Basilico e nello spagnolo Humberto Rivas. Nel mondo fotografico del peruviano Martin Chambi (1891-1973) le tensioni artistiche della contemporaneità giustamente si delegano per lasciare posto alla pienezza dei ritratti, alla raffigurazione intensa e partecipata della cultura andina e a quella sottile ironia della borghesia peruviana dei primi del Novecento. Chambi ci porta nel cuore della

sierra peruviana per mostrarci i volti canchi di fierezza dei contadini delle Ande, coi loro riti, processioni, lavoro e divertimenti. Nelle sue immagini, a volte tristi, a volte comiche o poetiche, si coglie sempre una forte relazione col paesaggio andino e la vita di Cucho. È evidente il suo intento desidero di riportare a dignità anche gli aspetti più miseri dell'umanità peruviana usando sempre inquadramenti pulite e costruite con cura, anche quando ritrae una famiglia contadina seduta sul suo raccolto di patate. Piuttosto ridotta e solo riferita ai vari aspetti della realtà modenese è invece la mostra storica che espone alcune delle 100.000 fotografie della collezione di Giuseppe Panini: quello, per intendersi, degli album delle figure dei calciatori. Un esempio di come la passione per le immagini possa trovare infinite strade per svilupparsi.