

SOTTOCCHIO

GIANCARLO ASCARI

Chi si trovasse a passare di questi tempi per Milano noterebbe che alcuni dei tram e autobus, abbandonato il tradizionale colore arancione, hanno assunto tinte sgargianti e recano sulle fiancate vistose scritte pubblicitarie. È un'iniziativa dell'Azienda tranviaria municipale che ha deciso di dare agli inserzionisti la possibilità di

utilizzare i mezzi pubblici per veicolare, letteralmente, i loro messaggi. È un intervento che per ora riguarda una piccola parte del parco autofiltranviario della città, ma che balza immediatamente agli occhi; ed è dunque ormai abituale per i milanesi vedersi passare sotto il naso macchie di colore semoventi e slogan lunghi come le

tre vetture che compongono un jumbo tram. In una città che non brilla universalmente per la sua vivacità cromatica la reazione iniziale è generalmente positiva: finalmente un po' di colore in tanto grigiame. Passata però la fascinazione iniziale, segue un moto di fastidio, la sensazione che il nostro spazio ottico abituale venga invaso da segni estranei e disturbanti. Questa reazione si accentua se si pensa poi che in Italia la pubblicità ha già uno

Arte

spazio, soprattutto televisivo, assolutamente abnorme. Sorge così la sottile inquietudine che le immagini pubblicitarie stiano iniziando a strisciare fuori dal video, riversandosi per le strade e

inseguendoti anche quando vorresti tranquillamente fantasticare sui fondali urbani neutri. In verità il repertorio di messaggi della pubblicità, trasferito sul tram, assume un impatto assolutamente nuovo. Ciò che fa la differenza sono il movimento e la casualità del messaggio, l'impossibilità di prevedere l'ora e il luogo in cui appariranno; e, volendo, di evitarli. Infatti, mentre è possibile fuggire a uno spot pubblicitario

schiacciando il telecomando, è altamente sconsigliabile chiudere gli occhi attraversando una strada per non guardare la fiancata di un tram in arrivo. Inoltre è abbastanza paradossale vedersi sfilare davanti metri di disegni in puro stile graffito urbano delicatamente posizionati da qualche ditta sui bus dell'azienda tranviaria; praticamente identici a quelli che l'amministrazione comunale si precipita a cancellare dai muri dei

centri sociali. Ma il vero timore è che questo sia solo un inizio, e che presto seguirà un'escalation di apparizioni di messaggi pubblicitari nei luoghi più impensati, come in un romanzo di Philip Dick. Per ora, comunque, vince la capacità dell'occhio di inglobare tutto distrattamente; e accade così che, cercando di ricordare qualcuno dei marchi a spasso sui mezzi pubblici, non si riesca a volte a citarne nessuno.

CALENDARIO

MARINA DE STASIO

NIZZA Museo d'Art Moderna et d'Art Contemporain Promenade des Arts Jim Dine fino al 25 settembre. Orario 11-18, venerdì 11-20; chiuso martedì. Mostra antologica dell'artista pop americano: circa 80 opere, molte delle quali esposte in Europa per la prima volta.

CESENA Rocca Malatestiana Bodini e Peréz: due maestri della nuova scultura. fino al 18 settembre. Orario 9-12.30 e 16-22; chiuso lunedì. A confronto l'opera di due scultori figurativi della generazione dei sessantenni, attivi rispettivamente a Milano e Napoli.

VERONA Palazzo Forti Corso S. Anastasia (Volto Due Mori 4) Henri de Toulouse-Lautrec fino al 20 novembre. Orario 9-22. Circa 150 opere, tra oli, acquarelli, disegni e litografie, dal 1893 al 1901.

ROMA Palazzo delle Esposizioni via Nazionale 194 Louise Nevelson (1900-1988) fino al 30 ottobre. Orario 10-21; chiuso martedì. Mostra antologica di una protagonista della scultura americana.

PESARO Galleria di Franca Mancini via Mazzolini 20 Emilio Igrò. Prima della prima del Mosè ovvero le Tavole della legge. fino al 30 settembre. Orario 9.30-13 e 16-20; chiuso domenica e lunedì pomeriggio. Nell'ambito del Rossini Opera Festival, una mostra ispirata al Decalogo.

GENOVA Museo d'Arte contemporanea di Villa Croce via Iacopo Ruffini 7 Nino di Salvatore 1946-1994 fino al 18 settembre. Orario 9-19.15, domenica 9-12.30; chiuso lunedì. Mostra antologica di un pittore astrattista che negli anni Cinquanta partecipò al Movimento arte concreta.

SAINT-PAUL-DE-VENCE Fondation Maeght Georges Braque, retrospettiva fino al 15 ottobre. Orario 10-19, lunedì fino alle 22.30. 120 opere importanti del maestro del Cubismo.

BELLUNO Palazzo Crepudana via Ripa 3 I capolavori della pittura veneta dal Castello di Praga fino al 21 settembre. Orario 10-20. Opere di Tiziano, Tintoretto, Veronese e altri grandi del Cinque-Seicento veneziano provenienti dalla Galleria del Castello di Praga.

ROMA Palazzo delle Esposizioni via Nazionale 194 Il paesaggio secondo natura. Jacob Philipp Hackert e la sua cerchia fino al 30 settembre. Orario 10-21; chiuso martedì. Dipinti, acquarelli e incisioni: le vedute di un paesaggista tedesco vissuto in Italia dal 1766 al 1807 e dei suoi seguaci.

VOLTERRA Pinacoteca comunale Il Rosso e Volterra fino al 20 ottobre. Orario 9.30-18.30. Omaggio a Rosso Fiorentino, uno dei grandi del Manierismo cinquecentesco.

RIMINI Museo della Città via Tanini 1 Sventurati amanti. Il mito di Paolo e Francesca nell'800 fino all'11 settembre. Lunedì e mercoledì 8-13, martedì, giovedì e sabato 8-13 e 15.30-18, venerdì 8-13 e 21-23, domenica 8-13. Cinquanta opere dell'800, da Flaxman a Fuseli, da Gustave Moreau a Mosè Bianchi, e 9 opere contemporanee.

AREZZO Sala San'Ignazio, via Carducci 7 Biblioteca città di Arezzo, via dei Pileati Que bien resistes! fino al 15 settembre. Orario 10-13 e 16-19; chiuso lunedì. Nel 50° anniversario della Liberazione, opere di 16 giovani artisti che resistono all'omologazione del consumismo.

GRIZZANA MORANDI (Bo) Sala municipale L'immagine dell'assenza. I paesaggi di Morandi negli anni di guerra 1940-1944. fino al 2 ottobre. Orario 10.30-12.30 e 16.30-19; chiuso lunedì e mercoledì.

MATERA Chiesa conventuale Madonna della Virtù e San Nicola dei Greci Paricle Fazzini fino al 15 ottobre. Orario 10-22.

Intervista a Mirella Bentivoglio «La maternità conferisce spessore alla propria ricerca artistica» L'esordio nel '43 come poetessa e il grande uovo in pietra di Gubbio

GABRIELLA DE MARCO

Peccato che il lettore non possa sentire la risata aperta, cristallina che accompagna il racconto di Mirella Bentivoglio: ma, se come è vero, le parole hanno un'anima, potrà cogliere facilmente l'autenticità del suo parlare.

Qual è la formazione di Mirella Bentivoglio? Solitamente non ne parlo mai, perché è un tale «pasticcio». Ho studiato un po' in Italia, un po' in Svizzera e poi in Inghilterra. Pensa che il collegio svizzero dove mi trovavo era il più severo, da lì forse deriva il mio perfezionismo.

C'è un particolare ricordo legato a quegli anni? I ricordi sono tanti, ce n'è uno, però, che ancora oggi mi colpisce e che forse spiega alcuni aspetti del mio lavoro ed è legato al suono della campanella. Quando si scriveva e suonava la campanella bisognava immediatamente alzare la penna. A me sarebbe piaciuto terminare almeno la frase ma gli insegnanti, irremovibili, obiettavano: «nemmeno finire la parola». Dalla «terribile» campanella deriva, forse, il mio amore per le parole spezzate.

Ma a parte la formazione scolastica qual è l'iter che ti ha avvicinato all'arte? Sai, agli inizi ho dipinto, «in modo dignitoso» anche se lontano da ogni sperimentazione. Poi ho smesso e subito dopo la guerra ho iniziato a lavorare - come critica - alla Galleria Santo Spirito di Milano. Sin da bambina, però, scrivevo poesie e nel '43 Scheiwiller pubblicò un mio libro di versi che fu accolto straordinariamente bene dai letterati. Ricordo Caproni che scrisse di me come una voce nuova nella poesia. In seguito smisi anche di scrivere versi. La partenza comunque è innegabilmente legata alla scrittura. Poi mi sono sposata: la maternità fu un'esperienza totalizzante che comportò necessariamente una pausa.

Molti sostengono che la maternità è il momento di piena realizzazione della donna ma ne impedisce, però, una completa affermazione su un piano professionale. In particolare modo per le attività di carattere creativo bisognose, secondo l'opinione di molti, di quell'inevitabile dose di egocentrismo che la nascita di un figlio porta a ridimensionare.

Io ho tre figlie e se sono diventata artista lo devo proprio alla maternità. Infatti tutta la problematica del linguaggio - così importante nel mio lavoro - è una scoperta

Il libro oggetto e la poesia visiva

Mirella Bentivoglio è nata, nel 1922, a Klagenfurt in Austria. Vive a Roma dal 1953. Dalla poesia lineare passa, nel 1966, alla sperimentazione sul linguaggio, ed al rapporto tra illustrazione e testo. Partecipa così alla ricerca inerente la poesia visiva e concreta per approdare poi ad una personale forma di poesia oggettiva resa attraverso il ricorso alla struttura simbolica, di origine alfabetica, e all'uso della pietra piegata a forma di libro. Nasce in tal modo il «libro oggetto» carico di valenze simboliche di carattere linguistico.

Tra le molte personali, tenute in Italia e all'estero, si ricordano quelle alla Galleria Schwarz di Milano nel '71 e nel '73 la XII Biennale di San Paolo. Per quanto riguarda le partecipazioni collettive si citano quelle al Centre Pompidou a Parigi nel 1981 e '82, la Quadriennale di Roma dell'86 e le ripetute presenze alla Biennale di Venezia (nel '69, '72, '77, '78, '80, '86). La sua struttura simbolica in pietra «Ovo di Gubbio» eretta nel '76 nella cittadina umbra è stata documentata nel 1982 nella sezione «Documenta Urbana» della settima edizione di Documenta a Kassel.

Notevole è anche il suo impegno come critico d'arte: tra le molte mostre curate si ricorda «Materializzazione del linguaggio» (Biennale di Venezia del 1978) dove la Bentivoglio presentò una selezione di 80 donne artiste provenienti da tutti i continenti. Collabora alle principali riviste internazionali di poesia concreta e visiva e a riviste di critica d'arte quali «Flash art», «Terzo occhio», «Nac». Scrive, inoltre, sulla pagina culturale del «Manifesto».



Mirella Bentivoglio

Si, è stato in occasione di Gubbio '76 curato da Enrico Crispolti. Devo essere grata ad Enrico che mi ha portata ad «uscir fuori dalla parola» proponendomi di fare un grande intervento per il territorio. Mi venne in mente così l'idea di un grande uovo da realizzare con la pietra locale ispirato nella forma alla sezione aurea e posto su un particolare incrocio di strade. Non può dirsi, quindi, solo una scultura, anzi più che scultura è poesia. Devi sapere che è collocato dove passano i ceri - grandi strutture falliche utilizzate nella tradizionale processione per il ritorno della primavera. Ma questo l'ho saputo dopo; anche se non trovo del tutto casuale l'aver posto - nel punto di passaggio dei simboli che alludono alla fertilità maschile - il mio uovo segmentato di pietre che diventa così un forte segno femminile.

Il tuo lavoro presenta spesso delle coincidenze affascinanti come nel caso del recente intervento per la Biblioteca Ariostea di Ferrara...

Si tratta di Controlapite allestita nel giugno di quest'anno. Pensa la coincidenza: io mi chiamo Bentivoglio, con il nome di mio marito e sono in contatto con un'artista che lavora sulla scrittura musicale che si chiama Anna Torelli. Sin qui nulla di particolare: devi sapere, però, che nel libro di Maria Bellonci su Lucrezia Borgia si parla di una poetessa ferrarese del cinquecento Barbara Torelli (cui è stato recentemente ascritto un sonetto già attribuito all'Ariosto) sposata ad un Bentivoglio. Prima coincidenza: molti secoli dopo due artiste vicine tra loro nella ricerca si incontrano e scoprono un lontano passato comune. Ma non finisce qui, perché la storia dei Bentivoglio e dei Torelli nella Ferrara di Ariosto è anche una storia di soldi e potere a scapito della condizione femminile. Sembra, infatti, che il mio lontano avo volesse vendere Barbara ad un vescovo in cambio di denaro provocandone così la fuga e in seguito un'oscura morte del 1° marito per mano della famiglia Bentivoglio. Sollecitato da questa storia nasce oggi il mio intervento e quello di Anna, come volontà di superare antichi disappori per un'iniziativa non destinata al lutto ma all'arte e che ridia pace alla storia. In particolare, sul mio lavoro ho creato uno stemma con un uovo che sta ad indicare la nobiltà di essere donna, indipendentemente dalle suggestioni araldiche dei due cognomi.

Una madre d'arte

che mi deriva da quella comunicazione particolare che una madre stabilisce con i figli. Certo, sul piano pratico, quello della carriera, mi sono dovuta fermare, ma non si deve confondere quella forma di presenzialismo esasperato che la società richiede con la qualità del proprio lavoro. Al contrario, credo che la maternità conferisca spessore alla propria ricerca.

Su un piano pratico - sembra un paradosso - per la donna è più facile, perché storicamente ha un maggior spirito di adattamento; per l'uomo è difficile ammettere di non poter vivere del proprio lavoro. Su un piano psicologico è il contrario anche perché la situazione è aggravata da una competitività maschile «paurosa». È inutile dire che tutto è cambiato: infatti nella realtà delle cose poco è cambiato.

È giusto parlare di un'arte al femminile o la creatività è, per definizione, un fatto neutrale e solitario? Mi sembra ovvio che in quelle discipline (e la pittura è sicuramente tra queste) che hanno un passato «patriarcale» sia impossibile trovare un segno riconoscibile femminile. Certo ci sono state delle fortunate eccezioni ma hanno inciso più sui contenuti che sul linguaggio. Credo però, per toccare un aspetto che mi sta molto a cuore, che il primo libro-oggetto sia di una donna.

Ridolfi, il manierista errante

ELA CAROLI

La condizione del «doppio» nella storia dell'arte riguarda soprattutto personalità vissute in epoche di transizione, lacerate tra tradizione ed innovazione: Pisanello, gotico «fuori tempo», l'«Officina ferrarese» sospesa tra cultura nordica e toscana, e, più di tutti gli altri, la schiera dei pittori manieristi, divisi tra l'imitazione fedele di modelli michelangeloeschi e la riflessione originale sui destini dell'arte come specchio d'individuale introspezione. Un manierista tardivo, in continua oscillazione tra passato e presente, ancorato alla scuola di Paolo Veronese ma ammiratore del marchigiano Federico Barocci, nostalgico e stradicato, eterno pendolare fu Claudio Ridolfi, a cui è dedicata una mostra interessantissima («Claudio Ridolfi: un pittore veneto nelle Marche del Seicento»), artico-

coniugando la sua matrice veneta all'influsso «sentimentale» del Barocci. La mostra ospita opere provenienti da importanti collezioni pubbliche di Verona, Bologna, Roma, e ha permesso altresì che una massiccia campagna di restauro fosse svolta in tempo utile per offrire una campionario interessante e una revisione dell'intero corpus delle opere dell'artista.

A cura di Costanza Costanzi e Marina Massa, la mostra è anche il risultato di un lungo lavoro di ricerca di un comitato di consulenza scientifica coordinato da Pietro Zampotti e Anna Forlani Tempesti, i cui saggi sul bel catalogo («Il lavoro editoriale», Ancona) sono affiancati da quelli di John T. Spike, Luciano Arcangeli, Grazia Calegari, Lorenza Mochi Onori ed altri. Dal Convento delle Benedettine e dalla vicina chiesa della Carità della deliziosa Corinaldo si snoda dunque il percor-

so artistico che coincide con quello biografico di Ridolfi: per lo meno quello della seconda parte della sua vita, essendo la prima trascorsa a Verona - dove nacque nel 1560 - e Venezia, alla bottega di Paolo Veronese. L'«esser Claudio di padre nobile veronese e accomodato di fortune, fece ch'egli potesse applicarsi allo studio, e senza dipendere dall'arbitrio, esercitare degnamente l'arte sua» scrisse un contemporaneo; nessuna difficoltà economica, nessun conflitto alla bottega del maestro, e la cui morte, nel 1588, determinò il ritorno a Verona di Ridolfi e la scelta di un lavoro fatto quasi per diletto, senza fretta né necessità, nella coscienza di trovarsi nella fase della cultura veneta ormai al tramonto, e la volontà di aprirsi a correnti fiorentine, emiliane, romane, tuttavia senza la fretta di seguire le mode, e conservando un sorprendente equilibrio.

Ma una sua «Assunzione» non piacque ai Veronesi, ed ecco la decisione di trasferirsi altrove, prima ad Urbino, Roma e poi nella piccola appartata Corinaldo, passando pure da Verona per ritornare a prendere commesse dopo il primo insuccesso. Il rapporto artistico ed umano che intratteneva col Barocci è evidente nelle sue opere, pervase di delicatezza affettuosa, di sobria mobilità, di luminismo soave, di un carattere tra l'aulico e il familiare. Negli oltre trenta dipinti (e altrettanti disegni) esposti a Corinaldo rintracciamo queste qualità: soprattutto nella bellissima «Circoncisione» del Museo di Castelvecchio di Verona, nella misurata composizione, nella piacevolezza del gruppo dei bambini con le colombe, nello scintillio del vasellame e la resa felice dei contrasti cromatici; tracce di tonalismo veneto si individuano nella «Madonna con bambino, santi Carlo,

Pietro e Francesco» e nella «Visione di San Giovanni Evangelista» con le presenze insolite di due coniglietti e un uccellino, un omaggio ai piccoli esseri di natura; stupenda la «Madonna del Rosario» nella freschezza degli azzurri, rosa e pervinca, mentre sontuosa è la «Maddalena» sotto il corpo efebico del Cristo crocifisso, così come la Santa Caterina del «Matrimonio mistico» di Pergola, quasi una preziosa scena teatrale sottolineata dal rosso sipario. Non si può infine, in questo bellissimo itinerario, trascurare la «Madonna della gatta» della chiesa di Sant'Agostino a Mondolfo, opera di bottega del Barocci, degli ultimi del Cinquecento. Il manto rosso della Vergine intenta a cullare il bambino fa a sua volta da giaciglio a un bellissimo fregio grigio, che pacioso e assonnato si bea della freschezza di quella seta, in un interno familiare dove tutto è affetto, silenzio, dolcezza.