

SOTTOCCHIO

Se si dovesse compilare una ipotetica graduatoria su ciò di cui oggi maggiormente si sente la mancanza, il primo posto verrebbe conquistato con facilità dall'ironia. Proprio la capacità di guardare il mondo con umorismo leggero pare infatti sempre più latitare in questo presente che si mostra invece propenso a nutrirsi di integralismi

e rozze certezze. Un buon antidoto a tutto ciò è la mostra di Ettore Sottsass in corso al centro Pompidou di Parigi, che presenta centinaia di bozzetti e prodotti realizzati dal designer più soavemente ironico del dopoguerra, che ha influenzato in profondità tutta la progettazione di oggetti degli ultimi anni. E infatti

Innegabile che il gruppo Memphis, da lui fondato nell'81, ha poi segnato fortemente il decennio successivo col suo gusto dell'assemblaggio di colori, materiali, forme della più variegata provenienza. Una vocazione eclettica ha infatti caratterizzato tutto il percorso professionale di Sottsass, che fin dagli anni '50 polemizzava col razionalismo in nome della libertà di ricerca creativa, della possibilità di contaminare tra loro culture e stili

Arte

differenti. Da allora ha proseguito su questa strada con divertita coerenza, con un suo tocco personale che come un filo rosso dalla macchina da scrivere Valentina, di poco successiva al

'58, ai recenti mobili Memphis, ai progetti provocatori degli anni '60. Proprio questi ultimi sono forse quelli che meglio illustrano l'essenza del lavoro di Sottsass, come la «Camera da letto per fare l'amore» del '65, o gli edifici surreali disegnati in sintonia con la stagione del Design Radicale italiano di Archizoom e Superstudio. Proprio in quel periodo, assieme alla moglie Fernanda Pivano, il designer scopriva la Beat Generation di

Ginsberg e Kerouac; percorrendo l'India e gli Stati Uniti alla ricerca degli archetipi dell'Oriente e della Pop Art e progettando la grafica della rivista underground italiana «Planeta Fresco». Da allora non è mai venuta meno l'attenzione di Sottsass per tutto ciò che costituisce la cultura di massa, dai fumetti all'artigianato popolare; un substrato di segni che confluiscono nei suoi progetti di grande rigore architettonico. Infatti questi non sono mai una

mera citazione, ma sanno sempre trasformare ciò a cui si ispirano, dall'arte egizia ai graffiti urbani, in un prodotto concreto, realizzato secondo attenti canoni formali e studi dei materiali; che non vuole essere opera d'arte ma modulo riproducibile. E proprio questa è forse l'intuizione fondamentale di Sottsass: inventare mobili e pezzi d'arredo che stanno esattamente sul limite tra arte e mercato, ma che in qualche modo rifiutano entrambi.

CALENDARIO

LUGANO Museo Cantonale d'Arte Via Canova 10 Jean-Baptiste Camille Corot: un sentimento particolare del paesaggio fino al 6 novembre. Orario 10-17, martedì 14-17; chiuso lunedì. Tutta l'opera grafica, 30 disegni e qualche tela del grande pittore romantico (Parigi 1796-1875).

GONZAGA Ex Convento di Santa Maria

La materia del paesaggio fino all'11 settembre. Nell'ambito della Fiera Millenaria, il paesaggio agrario visto da 21 pittori contemporanei, da Morlotti a Moreni a Vacchi.

AOSTA Centro Saint-Benoit Via Fozzaz 27

La leggenda misteriosa della Scuola di Parigi a Montparnasse fino al 2 ottobre. Orario 9-19. Il clima della Parigi d'inizio secolo in una settantina di opere del Petit Palais di Ginevra.

VICCHU' (VA) Museo Butti

Francesco De Rocchi fino al 25 settembre. Orario 10-12 e 15-19; chiuso lunedì. Opere scelte degli anni Trenta e Quaranta del pittore chiarista.

NIZZA Musée d'Art Moderne 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 Perez: 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.

ROMA Palazzo delle Esposizioni via Nazionale 194

Loisè Nevelson (1900-1988) fino al 30 ottobre. Orario 10-21; chiuso martedì. Mostra antologica di una protagonista della scultura americana.

SAINT-PAUL DE VENÈCE Fondation Maeght

Georges Braque, retrospettiva fino al 15 ottobre. Orario 10-19, lunedì fino alle 22.30. 120 opere importanti del maestro del Cubismo.

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 1768 al 1807 e dei suoi seguaci.

VOLTERRA Pinacoteca comunale

Il Rosso e Volterra fino al 20 ottobre. Orario 9-30. Omaggio a Rosso Fiorentino, uno dei grandi del Manierismo cinquecentesco.

RIMINI Museo della Città via Tonini 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 Fusili, da Gustave Moreau a Mosè Bianchi, e 9 opere contemporanee.

AREZZO Sala Sant'Ignazio, via Carducci 7

Biblioteca città di Arezzo, via dei Pileati. Quei ben restati! 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 reposita Madonna della Virtù e San Nicola dei Greci

Pericle Fazzini fino al 15 ottobre. Orario 10-22. Antea antologica, con sculture dal 1926 al 1986.

L'INTERVISTA. Cannella e il dipingere «ciò che resiste a ogni sottrazione»

I misteri di Roma per riscoprire l'indispensabile

ENRICO GALLIAN

L'arte è un'illusione legata anima e corpo allo sguardo; la pittura illude, menzogna come è di raccontare se stessa e dipingere invece la forza di volontà di esistere, romanticamente, sempre in tensione. Il pittore deve saper afferrare frammenti di racconto della vita e fissarli sulla tela. Piccoli frammenti che raccontano la complessità della realtà che è sempre più debordante. Ci si perde in essa e si può anche annegare. Per il pittore la risalita è quanto di più difficile ci sia; per Piero Pizzi Cannella, straordinario e prestantissimo pittore romano, quel che conta è lo spazio del colore nel suo tempo di amalgama. Materia compatta stratificata per stesure a più riprese con la stecca, l'«americana», impastando colore con il cucchiariotto. E poi il gesto che diffonde la materia e misura l'immagine che a poco a poco appare, per poi fissarla con gesto fermo.

Il tuo dipingere è menzogna, raffigurati oggetti, cose della pittura che non vuole raccontarsi ma solo esistere...

Nello spazio, vuole esistere nello spazio, che è il solo testimone del racconto... Il tempo alberga nel racconto fondamentale della pittura. Quando dipinsi Le porte d'Oriente, cancelli, infermate, ferri che dividevano lo spazio in due e la realtà si trovava anche al di là di esso, quel che mi interessava era risolvere il problema spazio-tempo della pittura che si «racconta» solo per confermare l'esistenza della pittura, mio unico «bene», deposito di luce, conclave di colori. Non parla volentieri Pizzi Cannella, preferisce disegnare, dipingere, vivere la notte di luce della pittura, del colore. Sempre alla ricerca della memoria del presente filtrato dagli umori del passato, della sua memoria visiva del passato. Pittore che sarebbe impronabile definire di «Scuola romana» - Roma è una città misteriosa per lui, oracolo e musa - la città il pittore la vive in prima persona, fonte inesauribile come è di idee.

Nella sua determinata «illusione» di illudere e alludere a uno spazio, Roma ti «appartiene» culturalmente e concettualmente, la tua pittura che si è inserita nel contesto artistico-culturale mediterraneo, è dentro le cose di Roma, ma anche degli insegnamenti più circoscritti della «Scuola romana»?

Sì, perché la «Scuola romana» nel mio lavoro non è un punto di riferimento di ordine concettuale, ma, in un certo senso, atmosferico. Roma è un luogo misterioso, magico. Non è solo una città con un insieme di case, è qualcosa di più: è un pensiero. Quindi, per forza di cose, tu ti nutri di colori, di spazi, di luci e di gente che stanno qui. La «Scuola romana» mi arriva da questa specie di grande serbatoio culturale di immagini: non certo per il riferimento a quel gruppo di artisti sorto nel 1930 o giù di lì.

Parliamo della tua opera. I soggetti provengono dal tuo vissuto o appartengono ad una «memoria anonima»?

A volte, strada facendo, mi accorgo che la memoria anonima dalla quale parto rientra nel mio vissuto. Altre volte inizio da elementi che mi appartengono in prima persona, poi, andando avanti, mi rendo conto che non sono realmente miei, ma che un inconscio collettivo ha organizzato questo per me.

Perché nell'opera preferisci focalizzare aspetti particolari più che estendere lo sguardo a contesti complessi?

Perché è più semplice per arrivare alla verità, per mettere a fuoco un piccolo problema e cercare da questo, piano piano, con fatica, di tirar fuori quanto di vero, quanto di assoluto e di indispensabile in esso c'è. Ecco, è anche l'«indispensabile», la ricerca di questo dato pittorico importantissimo, che spinge Pizzi Cannella a concretizzare la tensione dei sentimenti romantici che investono la sua pittura. Ma è anche altresì il rifiuto della trasgressione e del gesto incontrollato. Tutto è «pensato» visivamente

Tre anni di solitudine per i «racconti» dipinti

Piero Pizzi Cannella è nato a Roma nel 1955. Ha frequentato l'Accademia di Belle Arti fino al 1977. È stato uno dei fondatori ed espositori della galleria autogestita «La Stanza». Pini de Martis e Goffredo Parisse lo vogliono in collettiva assieme agli artisti Piruca, Stefano Di Stasio, Marrone alla Galleria «La Tartaruga» nel 1980. Per tre anni fino al 1984 lavora intensamente e in assoluta solitudine alle storie della sua pittura «raccontata»: nascono i «racconti» dipinti de «Il diario del Babbo», «I due Babbai», «Le sorelle dei due Babbai», «Tra vestiti che ballano», «Pittura che passione». Nel 1984 durante la collettiva «Extemporanea», mostra dove gli artisti lavorano davanti al pubblico, alla Galleria L'Attico di Fabio Sargentini (assieme a Marco Tirelli, Nunzio, al quale più tardi si uniranno Bruno Ceccobelli, Gianni Dessi, Giuseppe Gallo e Domenico Bianchi) i critici Maurizio Calvesi, Roberto Lambarelli, Achille Bonito Oliva, Alberto Boatto e Fabio Sargentini fondano con questi artisti una nuova seconda «Scuola romana». Nel 1984 a Roma Achille Bonito Oliva con una mostra collettiva dal titolo «Ateliers» apre al pubblico gli studi degli artisti di San Lorenzo, vengono aperti quelli di Piero Pizzi Cannella, Nunzio, Marco Tirelli, Bruno Ceccobelli, Gianni Dessi, Giuseppe Gallo. Negli anni successivi Piero Pizzi Cannella dipinge la serie a tema «Le porte d'Oriente», «I Vasi», «Ferro battuto», «Politici di Roma», «Riposti con cuore», «Sospesi per amore» che espone in Italia: nel 1986 alla Rotonda della Besana Milano, nel 1988 alla Biennale di Venezia, successivamente a procedere negli anni espone in personali e collettive in numerose città italiane e all'estero. Attualmente espone fino al 30 ottobre la serie dei dipinti «I Bagni Turchi» nelle gallerie «Gentili di Firenze» e «Alessandro Bagnai» di Siena.



Piero Pizzi Cannella

Sergio Fasciani

te e «urgentemente» per la pittura, per i soggetti della sua pittura.

Da cosa nasce l'urgenza di rifrequare nel tempo gli stessi luoghi della materia pittorica e gli stessi temi?

A volte, ti rendi conto che pochi elementi bastano a raccontare una cosa grande, tutto il mondo possibile. Una volta un maestro mi disse che le cose grandi, importanti, vanno raccontate in modo semplice. Io gli ho creduto. Vanno raccontate in modo semplice-figurativamente. Prendendo atto che sei un pittore figurativo... negli anni, il soggetto riconoscibile è diventato sempre meno «presente»?

Come vedi, nei lavori che ho finito quest'anno, in questi «Bagni Turchi» - che espongo da Gentili a Firenze e da Antonello Bagnai a Siena fino al 30 ottobre - ci sono cose molto riconoscibili. La pittura è quel che è, quel che si «vede» illusivamente e allusivamente,

non credo di aver abbandonato la referenza con la realtà. Io dipingo «ciò che resiste ad ogni sottrazione».

Senza mascheramenti?

Io credo di essere un pittore che nasconde, ma preferisco un faccia a faccia come due amanti.

Indirizzare la percezione verso il cosmo?

Io voglio pensare in termini cosmici. Quando parlo della strada maestra, mi riferisco a questo concetto: voglio dialogare con chi conosce realmente le cose, non perdersi in mille rivoli, in mille contingenze che mi annoiano un po'. Voglio fare qualcosa che accada per sempre, tutti i giorni.

Neanche a dire che il tuo sia un percorso percettivo dal visibile all'invisibile e viceversa...

Per me tutto è visibile. C'è stato spiegato che tutto è possibile, tutto è qui. Anche Dio ormai è qui, se è vero, come qualcuno ha det-

to, che è morto.

Per fare qualcosa che accada per sempre, tutti i giorni oggi come si manifesta il tuo rapporto con la realtà esterna?

La realtà esterna è fatta di tensioni, di rabbia, di grandi slanci, di vigliaccherie. Anche nell'arte c'è tutto questo. L'unica verità è la morte e l'arte è soltanto una menzogna.

Romantica, sublime, quasi necessaria menzogna, l'arte è la vita e viceversa?

Sì, affermo e dico che l'arte è la vita e viceversa. Non c'è diversità. Non voglio che l'arte rifletta su se stessa e si racconti, come non posso sopporre che la vita sia solo una riflessione sulla vita. Sono per una attesa senza però vivere di nostalgia. Non voglio pensare alla vita come a qualcosa di già accaduto, o all'arte come a qualcosa che già esiste e che io racconto.

In mostra a Pistoia i 30 anni di attività di Renato Ranaldi

Antiche forme fantastiche

Trovandosi faccia a faccia con una scultura chiamata «elegantissimo gigante minore», vale a dire un cono azzurro con due gambe filiformi e piedoni, si immagina che l'artista sia un po' fuori dai ranghi e non difetti di ironia. Così è nella vita e nel lavoro Renato Ranaldi, fiorentino, 53 anni, il quale ripercorre la sua trentennale camera in una mostra a Palazzo Fabroni a Pistoia. L'artista forgia forme che rimandano a memorie antiche, le chiama «archetipi», siano elmi in bronzo stile guerriero omerico, oppure le code squamose di una coppia, maschio e femmina, di mostri immaginari. Queste creazioni non spaventano, piuttosto spaziano, perché spesso un dettaglio o il gioco di parole nel titolo fa scoccare la scintilla della riflessione critica. «Il mio lavoro tende a sposare anti-

tesi - spiega - perché cerco una strada che sia una sospensione linguistica, uno stare in bilico fisicamente che non sia solo una condizione di precarietà, ma anche il passaggio da uno stato all'altro». Il suo principio motore, aggiunge per chiarire l'idea, «è allargare i significati delle cose. Il lavoro artistico deve avere un aspetto filosofico forte, altrimenti è confusione, abilità, rimane privo di quello scatto interiore da cui nasce una forma». Le forme di Ranaldi sono eterodosse, di matrice fantastica. Modella spirali, riccioli bronzei che sono anche «una cornucopia - sono parole sue - il cappello frigio dei rivoluzionari francesi, una faretra, una conchiglia». Perché concentra così tante forme? «Per anni ho lavorato così senza una piena consapevolezza. Poi mi sono reso conto che queste forme

ne generavano altre, assumendo altri significati, il che mi affascina. L'archetipo è come una parola o una frase che contiene molte tracce narrative, una frase magica». Ora rimettere insieme i pezzi di 30 anni equivale un po' a tirare un bilancio. «Penso che raccogliere forme suscitata dal profondo sia servito a dichiararmi. Esisto perché esiste questo segno che mi rappresenta. E chiederli perché ho fatto quel che ho fatto equivale a interrogarsi sulla propria ragione di vita». Stefano Miliani

RENATO RANALDI Palazzo Fabroni Pistoia SINO AL 25 SETTEMBRE Chiusa lunedì e festivi - orario 10-13 e 16-19; domenica 10-13

A Lugano settanta dipinti del grande artista spagnolo

Saura, le mie anime nere

Il Museo d'arte moderna di Lugano ospita un'altra mostra di richiamo internazionale, dopo il successo di quelle dedicate a Francis Bacon ed Emil Nolde: questa volta il protagonista è Antonio Saura, uno dei maggiori artisti spagnoli contemporanei. Settanta dipinti, alcuni di proporzioni monumentali, formano la prima antologica di Saura nell'area culturale italiana, curata da Rudy Chiappini, direttore del Museo, e illustrata da un catalogo Electa. Nato a Huesca nel 1930, da molti anni parigino di adozione, Antonio Saura, come il fratello Carlos, noto regista cinematografico, è stato negli anni del franchismo uno di quegli intellettuali che non hanno mai smesso di opporsi al regime. Le radici della sua pittura stanno nel Surreali-

simo, soprattutto in quello di Miró: lo dimostrano i due piccoli dipinti del 1949 che aprono il percorso espositivo. Dal segno «automatico» del Surrealismo al gesto dell'Espressionismo astratto il passo è breve: già le Costellazioni del 1950 annunciano una pittura vicina all'Action painting americano. Pennellate convulse e violente, un colore che si fa sempre più sobrio, fino ad arrivare all'essenzialità del bianco e nero, sono i caratteri della pittura degli anni Cinquanta, che resta la sua stagione più felice. La composizione, un groviglio di segni convulsi, lascia affiorare un'immagine del profondo: i fantasmi dell'inconscio trovano una voce, un modo per comunicare con noi. A partire dagli anni Sessanta, l'artista sente l'esigenza di dare alla sua opera una struttura più definita e dei

contenuti che in qualche modo possano esprimere il malessere suo e della Spagna. Sulle figure, isolate in uno spazio vuoto, il pennello si accanisce furiosamente: nascono così creature tragiche, oltraggiate, a volte mostruose. La vena cupa ed espressionista di Antonio Saura non è cambiata negli ultimi anni, nonostante la nuova realtà spagnola: nel Cane di Goya, del 1990, il nero occupa quasi tutta la tela e l'immagine è sospinta fino ai margini del quadro. Marina De Stasio

ANTONIO SAURA ANTOLOGICA LUGANO MUSEO D'ARTE MODERNA FINO AL 6 NOVEMBRE