

**SOTTOCCHIO**  
GIANCARLO ASCARI

È gradevole che ogni tanto la cronaca, invece di regalarci episodi che palano tratti di peso da un film horror, ci presenti storie che sembrano uscite da un film di Woody Allen. Questo è il caso delle imprese di Paul Rebhan, pittore di New York che ha realizzato una performance degna di Zelig, il personaggio che era capace di

materializzarsi al fianco di qualunque celebrità. Scenari degli eventi è il Moma, il Metropolitan Museum of modern Art di New York, che ospita alcuni dei nomi più grandi dell'arte di questo secolo, una vettura irraggiungibile per un pittore sconosciuto come Rebhan, che ha perciò iniziato a intrufolarsi nel

museo di notte per posizionare con cura alcuni suoi quadri a fianco di quelli dei grandi maestri. Tra lui e le guardie della galleria che al mattino si precipitano a eliminare gli intrusi, è così iniziata una gara al cospetto dei visitatori delle sale che, ignari, si sono spesso visti sottrarre da sotto il naso il quadro che stavano ammirando, magari scambiandolo per un capolavoro. Nelle sue incursioni anche Rebhan è ricorso a una delle arti preferite di Zelig, il

**Arte**

mimetismo; poiché cercava di porre le sue opere là dove meglio si accordavano con gli ambienti e con ciò che già era esposto, in modo che l'inserimento non risultasse particolarmente vistoso.

La lotta tra Rebhan e le guardie del museo rappresenta bene un tema particolarmente attuale, non solo nell'arte: il rapporto tra contenitore, in questo caso il Moma, e contenuto. È infatti evidente che Rebhan ha compreso perfettamente che ciò che oggi conta non sono le cose, ma la cornice in cui queste appaiono; e che gli era dunque sufficiente inserire le sue opere in un contesto prestigioso per far riverberare su di esse le scintille della notorietà.

Inoltre si è applicato con metodo a far valere il motto di un altro pittore un po' più famoso di lui, Andy Warhol che dichiarava essere possibile per chiunque, nella nostra società dello spettacolo, vivere qualche minuto di celebrità. E Rebhan è andato a incassare la sua quota di fama scegliendo l'ora, il luogo e l'argomento. Così per qualche tempo il Moma ha ospitato una mostra volante di Paul Rebhan che, al di là del suo stile pittorico, è risultata una delle

installazioni di arte concettuale più provocatorie degli ultimi anni: è, in un periodo in cui i musei lamentano una fitta serie di furti con destrezza, ha introdotto una nuova specialità, l'aggiunta con destrezza. E c'è anche il lieto fine, perché dopo tante notti in bianco passate nelle sale del Moma a cercare un posto dove inserire le sue opere, il pittore si è guadagnato uno spazio tutto suo in una galleria di Manhattan che gli ha dedicato una mostra personale.

**CALENDARIO**  
MARINA DE STASIO

**FAENZA**  
Palazzo delle Esposizioni  
Corso Mazzini 92  
IV Biennale nazionale della ceramica d'antiquariato  
fino al 25 settembre. Orario 15-21, sabato e domenica 10-21.

**EMPOLI**  
Chiesa di S. Stefano degli Agostiniani  
Il Pontormo a Empoli  
fino all'11 dicembre. Orario 10-19; chiuso lunedì.

Dipinti e disegni dal grande manierista cinquecentesco e di artisti della sua cerchia.

**RIGNANO SULL'ARNO (FI)**  
Villa di Petrolio  
Ardengo Soffici. Arte e storia  
fino al 6 novembre. Orario 10-13 e 15-18, sabato e festivi 10-18; chiuso lunedì.

Mostra antologica della morte, mostra antologica nel paese natale del pittore che fu prima futurista, poi neoclassista.

**MILANO**  
Palazzo Bagatti Valsecchi  
Via Santo Spirito 10  
A due minuti dal mondo. Storie di uomini e di terre nelle fotografie di dieci autori Magnum.  
fino al 16 ottobre. Orario 10-19, giovedì 10-22; chiuso lunedì.

**MENDRISIO**  
Museo d'arte  
Kengiro Azuma  
fino al 27 novembre. Orario 10-12 e 14-18; chiuso lunedì.

Mostra antologica dello scultore giapponese, milanese d'adozione, che è stato assistente di Marino Marini all'Accademia di Brera.

**CREMONA**  
Santa Maria della Pietà  
Piazza Giovanni XXIII  
Sofonisba Anguissola e le sue sorelle  
dal 17 settembre all'11 dicembre. Orario 10-19; chiuso lunedì.

Opere della pittrice cremonese (1539-1608) e delle sorelle Lucia, Anna Maria ed Europa.

**MANTOVA**  
Fruttiere di Palazzo Te  
Leon Battista Alberti  
fino all'11 dicembre. Orario 9-18; chiuso lunedì.

Modelli, disegni, libri e dipinti relativi all'opera del grande architetto quattrocentesco.

**CORTONA (AR)**  
Isole del disordine  
fino al 20 settembre.

Installazioni e fonoinstallazioni: l'arte contemporanea invade tutta la città.

**VENEZIA**  
Palazzo Fortuny  
New Pop - Illustrazione americana  
fino al 6 gennaio. Orario 10-19 (dal 1° novembre 10-18); chiuso lunedì.

Le nuove tendenze dell'illustrazione americana nell'opera di 30 autori.

**VENEZIA**  
Palazzo Grassi  
Rinascimento. Da Brunelleschi a Michelangelo  
fino al 6 novembre. Orario 9-19.

Attraverso disegni e modelli in legno, un percorso nell'architettura rinascimentale.

**VICENZA**  
Palazzo Leonini Montanari  
Restituzioni '94  
fino al 31 ottobre. Orario 10-12 e 16-19.

Opere restaurate dal Banco Ambrosiano Veneto; reperti archeologici, arredi antichi, dipinti di Lotto, Carpaccio, Tintoretto.

**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.

**AREZZO**  
Sala Sant'Ignazio, via Carducci 7  
Biblioteca città di Arezzo, via dei Pileati  
Quei ben ristretti!  
fino al 25 settembre. Orario 10-13 e 16-19; chiuso lunedì.

Nel 50° anniversario della Liberazione, opere di 18 giovani artisti che resistono all'omologazione del consumismo.

**MATERA**  
Chiese ipogee Madonna della Vitis e San Nicola dei Greci  
Pierluigi Fazzini  
fino al 15 ottobre. Orario 10-22.

Ampla antologica, con sculture dal 1926 al 1986.

**LIBERTY. Torino rievoca la Mostra internazionale di arti decorative del 1902**

**Il nuovo secolo sfilava al Parco del Valentino**

La mostra «Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo» apre il 23 settembre e si concluderà il 22 gennaio '95. La mostra evoca la grande Esposizione internazionale d'Arte Decorativa Moderna in Torino del 1902 che fu allestita su progetto di Raimondo d'Aroneo nel Parco del Valentino. Sono esposti oltre settecento pezzi provenienti da musei e collezioni di tutto il mondo che documentano la produzione nel campo delle arti applicate del nuovo stile del XX secolo, noto nelle singole nazioni con il nome di Art Nouveau, Liberty, Jugendstil.

La struttura della mostra riflette quella realizzata in occasione dell'Esposizione del 1902: per ogni Sezione Nazionale viene proposta una selezione delle opere allora esposte. La mostra è articolata in cinque parti: Introduzione Architettonica, Sezione Italiana, Sezioni Straniere, Sezione Fotografica Artistica. La sala delle mostre temporanee della Galleria Chica d'Arte Moderna e Contemporanea ospita: la Sezione Documentaria in cui sono esposti libri e documenti d'epoca, la Sezione Italiana (dove si possono ammirare mobili, ceramiche, disegni, e manifesti dei maggiori esponenti italiani dello stile Liberty) e la Sezione Fotografia

**E l'Impero del Bello colpì ancora**

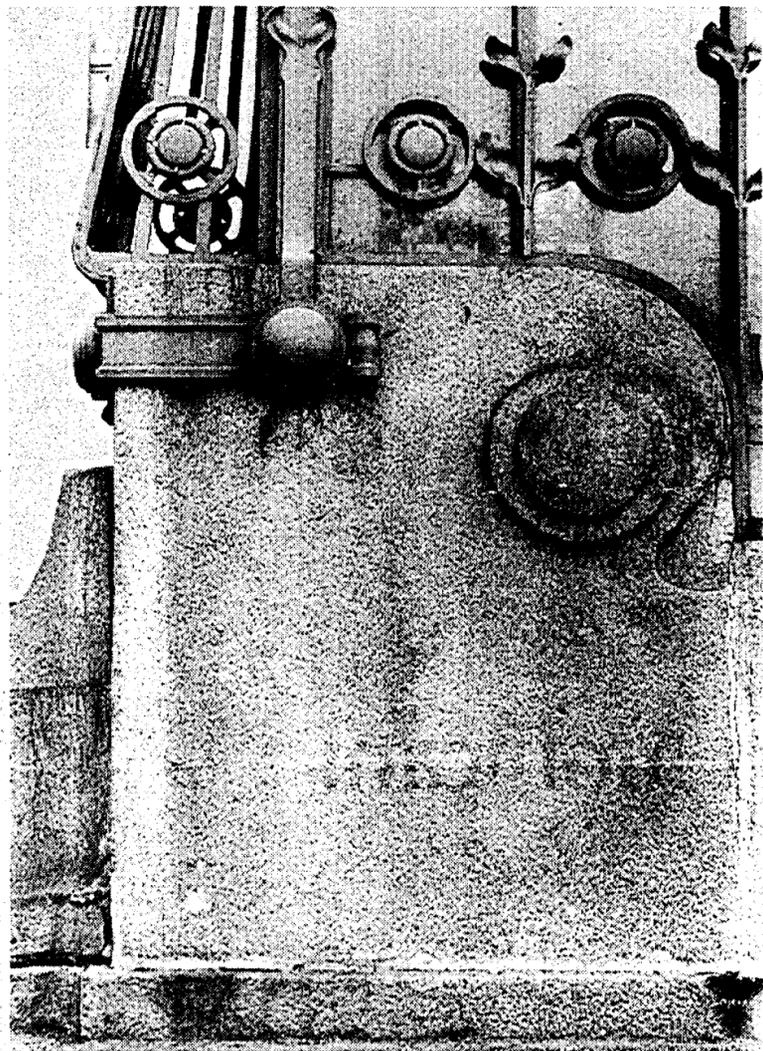
PARIDE CHIAPATTI

In un discorso all'Università Popolare di Torino - tipica struttura culturale di ispirazione socialista - Leonardo Bistolfi, principale promotore insieme a Enrico Thovez della Mostra internazionale di arti decorative tenuta a Torino nel 1902, illustrava in questo modo le idealità del movimento moderno nell'architettura e nelle arti applicate: «... socializzare il sentimento dell'arte, renderlo comune, necessario a tutto l'esplicito dei modi di sentire e di desiderare: sollevare le coscienze più semplici e le più complesse alla sua comprensione; rendere gli uomini desiderosi dell'Impero della Bellezza, riconoscendone la ragione necessaria e assoluta: far sì che l'arte entri nella vita come elemento normale della vita stessa, ecco, o signori, le fonti prime animatrici da cui ha avuto origine il movimento artistico attuale, che è stato chiamato con tanti nomi ma che è, e rimarrà, come un vero apostolato della Bellezza per cui viene delineandosi sotto i nostri sguardi il tanto dibattuto stile moderno».

l'aggiunta di Paolo Costantini curatore della sezione fotografia artistica. Chiediamo a Marco Rosci se quella dichiarazione di Leonardo Bistolfi abbia trovato effettivo riscontro nel panorama della mostra del 1902, quale è emerso dagli studi preventivi per realizzare la mostra attuale.

Effettivamente abbiamo dovuto riprendere in considerazione ex novo la pubblicistica internazionale concernente la mostra del 1902 e soprattutto la relativa documentazione fotografica, per fortuna assai ricca: è infatti uno dei primi esempi di uso massiccio dell'immagine fotografica documentaria. Senza di ciò, non avremmo potuto in altro modo identificare ed esporre gli oggetti di proprietà privata - il prevalente caso italiano - e pubblica - i grandi musei stranieri di arte decorativa e industriale -. La risposta al quesito non è semplice né univoca. È indubbio che anche le idealità di Bistolfi rientrassero in quella cultura nobilitista utopica e socialiseggiante che non a caso era nata nell'Inghilterra unionista di Morris, a sua volta culla del movimento moderno nelle arti applicate, e che, sbarcata nel continente, faceva sì che un'altra figura, il belga Henri Van de Velde, realizzasse a Bruxelles la «Maison du Peuple» oggi distrutta. È però altrettanto indubbio che la maggior parte degli oggetti esposti allora a Torino, anche quelli riferiti all'uso quotidiano, documentassero un fenomeno

Novantadue anni dopo la città di Torino rievoca con rigore scientifico quella manifestazione, presentando esclusivamente materiali documentatamente esposti in quella colossale rassegna che fu la prima e l'unica a raccogliere tutti i vari aspetti nazionali della cosiddetta «arte nuova». Il comitato scientifico che ha coordinato la mostra è costituito da Rossana Bossaglia, Enzo Godoli, Rosanna Maggio Serra e Marco Rosci, con



Otto Wagner, Hofpavillon della stazione della metropolitana Hietzing, Vienna, 1896-1899. Particolare dell'ingresso

che gli studi attuali hanno ampiamente sottolineato: che il movimento moderno fosse nello stesso tempo espressione e decoro della borghesia imprenditoriale avanzata alla ricerca di simboli adatti alla nuova civiltà del cemento armato, dell'automobile, del cinematografo. In questo modo quella borghesia dichiarava la sua volontà di divenire classe dirigente aperta al confronto con il movimento socialista. Era l'ideale giolittiano di democrazia industriale sostenuto dalla «Stampa» di Frassati nella Torino della elettrificazione e della nascente industria automobilistica, dove nel 1905 l'officina Fiat di corso Dante sarebbe stata eretta in stile liberty. Mi sembra altrettanto significativo il fatto che l'onorevole radicale Tommaso Villa, presidente del comitato amministrativo della mostra del 1902, abbia potuto finanziare con i residui della ge-

preferenza data negli studi contemporanei alla seconda «anima», quella vincente alle radici dell'architettura nazionale e del suo corrispettivo nelle arti applicate, la cosiddetta «art déco», ha salvato nelle collezioni museali i migliori documenti. È indubbio che i pezzi più affascinanti esposti sono quelli della coppia Mackintosh-Macdonald, di Olbrich, di Behrens. Non è presente invece la Secessione viennese, ma non lo era nemmeno nel 1902, perché era già avviata la rottura fra l'associazione artistica e il Museo per l'Arte applicata di Vienna che il governo austriaco, in pieno clima di Triplice Alleanza, impose come responsabile della sezione nazionale. Vi è infatti da notare che la mostra attuale riflette con sufficiente fedeltà la verità e la complessità delle diverse situazioni nazionali. Ad esempio, fra le sezioni nazionali oggi esposte

Notoriamente una delle innovazioni fondamentali del movimento moderno fu costituita dall'alleanza e integrazione fra industrie artistiche e architettura. Questa alleanza era in qualche modo riflessa nei materiali esposti nel 1902? È ovvio che l'architettura era innanzitutto presente nell'effimero dei padiglioni del 1902. Questo aspetto è illustrato in mostra dagli studi ad acquerello o cianografati di Raimondo d'Aroneo e Annibale Rigotti, ma anche, nella sezione documentaria, da un'ampia serie di cartoline con disegni o fotografie, la cui produzione superò largamente il centinaio. Nel 1902 l'architettura fu anche riccamente documentata con fotografie, disegni, stampe. Fra questi abbiamo potuto oggi recuperare, ad esempio, gli studi originali di Olbrich per gli edifici della Mackintosh-Macdonald a Darmstadt, le tavole colorate, graficamente stupende, della «Casa per artisti» di Mackintosh, pubblicate nel 1900 da Koch a Darmstadt e l'edizione personale delle tavole lasciate da Mackintosh alla «Glasgow School of Arts».

**Le parole scolpite nel legno**

ENRICO GALLIAN

Paolo Di Capua materializza parole scolpendo sul legno, o meglio sgorbando il legno, lo scultore scova e ricava parole tra gli anfratti del materiale. Scolpisce parole che a volte infrangono le leggi di gravità della scultura e a volte la luce che emana l'opera abbaglia lo sguardo. È una scultura complessa che si rifà alle leggi dello spazio determinando esteticamente i titoli delle opere che poggiano a terra o sulla parete: *Personaggio moltiplice*, *Personaggio a strati*, *Personaggio distratto*

sono opere che materializzano la spettacolarità dello spettacolo del «personaggio» scultore. L'opera scolpita così ammicca alla scena che teatralizza lo scultore. Non è un gioco di parole ma è l'anti-scultura di Paolo Di Capua. Perché è anche pittura bidimensionale di parole. Parte dal titolo e non dall'opera finita. Non sono parole appiccicate e incollate all'opera ma è parola scolpita proprio perché è poesia.

Di Capua è scultore contemporaneo e per giunta occidentale: estrae dalla materia, l'intimo, l'essenza del significato e non del significativo proprio come potrebbe fare un grande poeta della levatura di Ungaretti, per esempio. Sgorbia, trincia, scheggia, affumica il legno; scalpella, scartaveva, picchietta il marmo, «sottrae» alla materia l'orpello, la scorza inessenziale per «aggiungere» sottrazione di parole. Quelle ultime, trovate attraverso uno «scavo» di significati. Quel che conta per lo

scultore è riuscire ad eliminare quel che potrebbe nuocere all'operazione poetica del «fare» scultore. È il disegno della scultura quindi che interessa allo scultore. È il rispetto per chi osserva che interessa allo scultore. E in ultimo è il disegno poetico della scultura. Nella scultura *Fiume Han* il legno è a terra per essenzialità d'immagine, l'acqua scorre lentamente e disegna lo spazio circostante che non è «minimo» e la tensione del fluire delle acque sono al «massimo»; il paesaggio circostante è «in quiete» ma tutto è nella sua es-

senzialità inquietante. Proprio perché le parole sono al massimo grado di sottrazione plastica. Il *Sacro riflesso* del fiume che si specchia, nello specchiarsi della propria parola. Non è la materializzazione dell'oggetto naturale, in questo caso delle acque, ma la spettacolarizzazione con il massimo della tensione, dello spettacolo dell'opera che disegna la scultura. Un'operazione di teatro quasi *beckettiana* più che orientata. Più assurdamente «assurda» che realisticamente «reale». Niente è barocco; lo spazio si fa opera

perché così vuole la materia. Lo scultore non manipola ma riscopre dentro la materia il disegno intimo che poi apparirà. L'opera quindi non si «meraviglia» se si sveglia *Fiume Han*. Reclama essa stessa la poeticità della «sua» operazione scultoria.

**PAOLO DI CAPUA**  
IL VALORE DELLO SPAZIO  
FORTEZZA SPAGNOLA  
DELL'AQUILA  
ORARIO: 9-19  
Fino al 29 settembre