

Arte

collaborare al primo «Unus» di Gandini con strisce e vignette che continuano tuttora, dopo oltre un quarto di secolo, ad apparire su quei mensole; ma che in questi anni si sono rarefatte fino a situarsi in un'area che sta tra la poesia, la grafica pura e l'aforsismo. In questa mutazione è leggibile tutta la strada percorsa da Calligaro, che lo porta ora a presentare a Udine i suoi poemi illustrati, quadri in cui la pittura e la sequenzialità di testi e immagini propria del fumetto vivono insieme. Si tratta di opere nelle quali il reticolo di riquadri tipico del comica diviene la struttura su cui prendono corpo associazioni di immagini mentali astratte, realizzate con fluide

variazioni di tecniche pittoriche. A queste si contrappongono testi che intessono storie aeree e leggere; e l'effetto complessivo è quello di un vento che ammuove disegni e parole, mentre ogni immagine si tramuta in un'altra, come in un'animazione cinematografica. Calligaro, dunque, sa paradossalmente raccontare il movimento fermandolo sulla tela e la carta; così come nelle sue strisce di satira sa raccontare i moti interiori dei suoi personaggi, passati dalle

incertezze della politica a quelle dell'esistenza stessa. Inoltre ha sempre cercato di far sì che la sua ricerca non fosse solo individuale, ma servisse da spunto per una generale evoluzione del fumetto, che lo slegasse dai suoi limiti di mezzo di comunicazione di massa, fornendo a molti giovani autori le basi su cui si è poi sviluppata l'esperienza del nuovo fumetto italiano, che proprio dalle avanguardie artistiche ha attinto buona parte delle sue invenzioni.

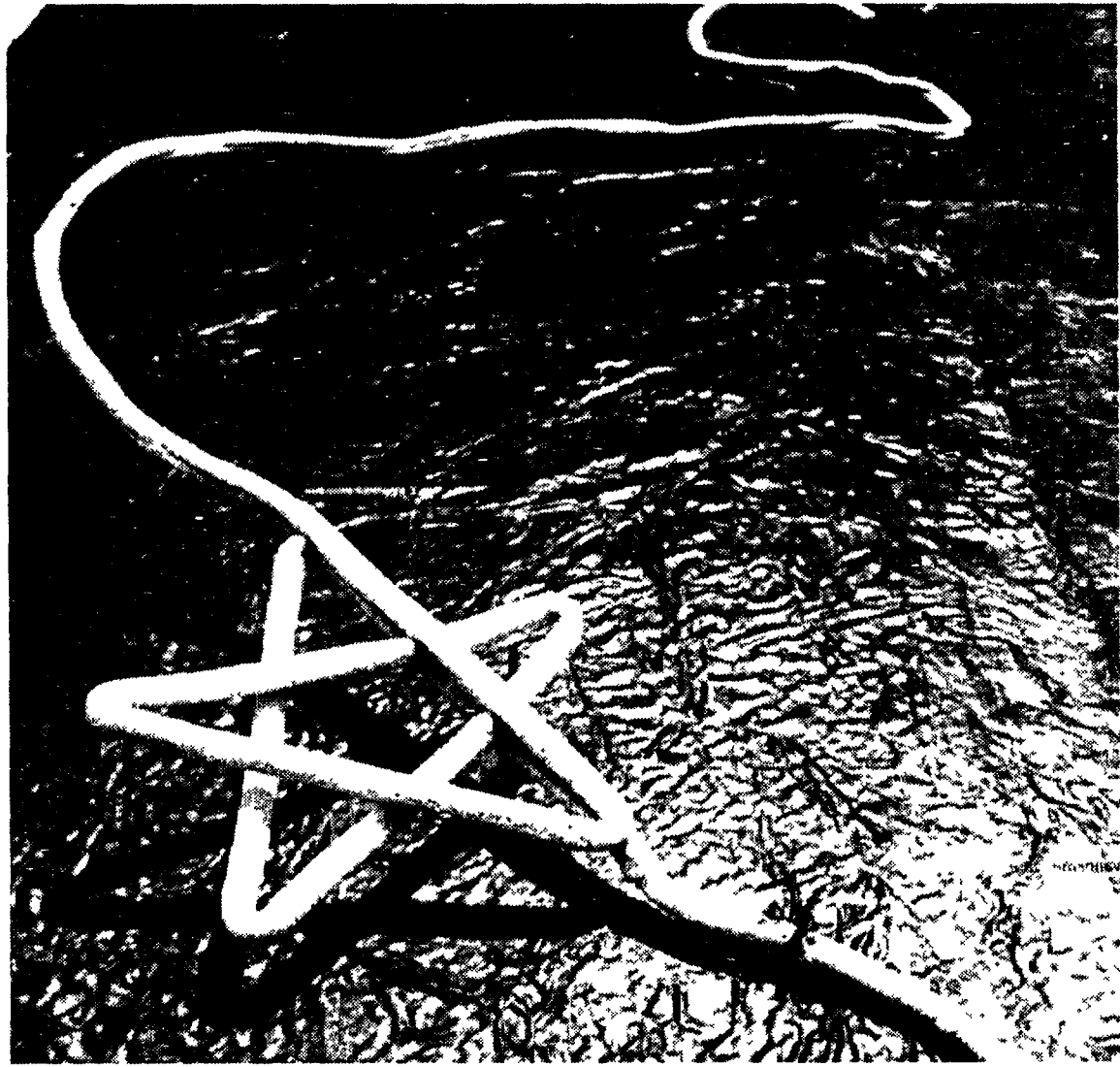
Se c'è qualcuno che da decenni persegue un'ostinata e fertile ricerca sul rapporto tra fumetto e arte, questo è indubbiamente Renato Calligaro, a cui è dedicata la mostra «Calligaro, arte e comunicazione di massa», in corso a Udine dal 3 al 30 di ottobre. È infatti fin dai primi anni Sessanta che i suoi lavori e i suoi interventi,

CALZOLARI. La mostra di Rivoli: memorie e sperimentazioni di un artista «povero»

Da Amalfi a Kassel al Jeu de Paume

Pier Paolo Calzolari nasce a Bologna nel 1943. La prima personale dopo gli studi all'Accademia, è nel 1965 mentre all'anno successivo risale l'abbandono delle tecniche pittoriche tradizionali e la conseguente sperimentazione di nuovi materiali. Diviene presto uno degli esponenti dell'Arte povera

partecipando alla mostra ad Amalfi del '68 «Arte povera Azioni povere». Già a partire dal '72 espone a Documenta V a Kassel (dove ritornerà nel 1992) mentre nel 1978, '80 e '90 partecipa alla Biennale di Venezia. Particolarmente significativa, inoltre, è la sua partecipazione, nel 1984, alla collettiva - presso la Mole Antonelliana di Torino - «Coerenza in coerenza, dell'arte povera al 1984». Dopo aver lavorato, nel corso degli anni Settanta a numerose performance quali «Canto sospeso» del '72 o «Giardino dei Gessemani» del '79, recupera il linguaggio della pittura con materiali tradizionali; ma porta anche avanti temi a lui cari, tra cui soprattutto il lavoro sulle superfici ghiaccianti presenti ancora nelle opere presentate nell'ultima edizione di Kassel del '92. L'attuale mostra al Museo del Castello di Rivoli (catalogo Charta, lire 70.000) è stata organizzata in collaborazione con la Galerie Nationale du Jeu de Paume di Parigi (dove è stata esposta precedentemente) per poi approdare alla Fondation Edelman - Musée d'Arte Contemporanea di Losanna.



Oroscopo come progetto della mia vita (1968), un'opera di Pier Paolo Calzolari

«Mi servo di una storia orizzontale»

«N ulla può toccare» ha scritto Rainer Maria Rilke (Lettere ad un giovane poeta, Mondadori 1994) «tanto poco un'opera d'arte, quanto un commento critico (...)». La maggior parte degli eventi sono indicibili, si compiono in uno spazio inaccessibile alla parola. Se ciò è vero, se ciò fosse vero, vanificherebbe, rendendolo privo di significato, ogni tentativo di scrittura intorno ad un'opera (sia essa testo o manufatto artistico), ma se, d'accordo con Rilke, la parola sovrasta l'opera - sopraffacendola - è al tempo stesso inevitabile che la complessità dei fenomeni culturali, estetici oltre che simbolici che sottende alla formulazione di ogni opera d'arte (sia essa una

GABRIELLA DE MARCO

pala del XIV secolo o un'opera contemporanea) avvalorino, inevitabilmente, la necessità di una corretta indagine critica. Così, di fronte ai lavori di Pier Paolo Calzolari, in mostra in questi giorni al Museo del Castello di Rivoli (sino al 20 novembre per la cura di Ida Gianelli), l'impressione che ne deriva è quella di un itinerario artistico complesso per la cui decifrazione bisogna tener conto di un'infinità di rimandi che vanno opportunamente evidenziati. Si pensi, innanzi tutto, ai materiali utilizzati: l'artista ricorre indifferentemente, per le sue sculture-installazioni, sia ad elementi poveri, naturali, quali le foglie di tabacco, di banano, i petali di rosa sia al piombo, all'alluminio, al plexiglass uniti in una sorta di commistione continua tra

natura e tecnologia che non può essere considerata, semplicemente, in quella linea di sperimentazione di nuove tecniche e nuovi materiali che dai papiers collés di Braque e Picasso ha attraversato molta arte del XX secolo. Certo, in Calzolari c'è sicuramente anche questo; ma il coesistere della pittura con il video, degli elementi vegetali ed animali vivi con il neon o le strutture ghiaccianti allude anche ad una sorta di attuale processo alchemico che porta l'artista - pur essendo in contempo perfettamente inserito - al di fuori dei confini consueti della modernità. Infatti, in tutto il suo lavoro, pur nell'attualizzazione di un linguaggio perfettamente allineato alla cultura del suo tempo, c'è un riferimento continuo all'arte del passato, alla simbologia del Rinascimento, alle atmosfere di Bisanzio, al concetto classico di canone che lo portano al di fuori dei riferimenti prevedibili della nostra quotidianità. «Il mio rapporto con la Storia - mi ha detto Calzolari a questo proposito - è di tipo orizzontale. A differenza di un artista d'avanguardia io non cerco a tutti i costi il nuovo o più esattamente non sono contro la tradizione del passato. In arte è possibile avvalersi di tutto».

Così, dalla metà degli anni Sessanta il percorso particolare intrapreso lo sottrae alle facili quanto usuali categorie estetiche impedendo ogni ricorso a formule riduttive o solo formali o tutte ideologiche. Compattibilmente con un ampio contesto culturale di certo non circoscritto alla sola realtà italiana, è a partire dalla metà degli anni Sessanta che la ricerca di

Calzolari, abbandonata momentaneamente la pittura, si apre a nuove ipotesi sull'arte. Dove però è bene chiarire - come già si è scritto - che il desiderio del «nuovo» non significa affatto volontà di tabula rasa nei confronti delle suggestioni culturali del passato. Ciò avviene a partire dal 1966 quando Calzolari realizza *Filtro* e *Benvenuto all'angelo* (presentata l'anno successivo allo studio Bentivoglio di Bologna), un chiaro tentativo, come lui stesso ha affermato, di abbandonare una certa pratica dell'arte «non nella direzione del moderno ma in quella di Bisanzio».

Ma è opportuno sottolineare, a scanso di equivoci, che l'auspicata «direzione di Bisanzio» non significa la riproposizione di un'arte anacronistica, antiquariale. Al contrario - e lo si evince chiara-

Luce Delhove con «Luci trascorrenti» a Venezia

Ritmi e trapani elettrici

S icuramente può dirsi una mostra emozionante quella che Luce Delhove ha allestito nelle sale della Galleria veneziana «Il Leone». Il titolo, particolarmente esemplificativo della poetica dell'artista, *Luci trascorrenti*, raccoglie una serie di opere relative agli ultimi due anni realizzate con tecniche calcografiche dirette quali bulino, punta-secca, rolietta e trapano elettrico. Uno strumento, quest'ultimo, «sconosciuto» all'incisione classica ma dalla Delhove utilizzato per «aggreddere» le ampie superfici delle lastre adottate. L'uso del trapano non è pretesa di novità, ma prelude, come ha osservato Gianna Vallese (che firma il catalogo assieme a Rolando Bellini) alla possibilità di pensare l'incisione in termini altri rispetto ad un percorso tradizionale.

Tuttavia questo rappresenta l'aspetto implicito, ancora in fieri della sua ricerca. Al contrario il ritmo, l'impressione di velocità costituiscono la matrice autenticamente riconoscibile del suo lavoro al punto da costituire una sorta di raffigurazione astratta dei ritmi della modernità ben lontani naturalmente dalle interpretazioni di area futurista. Modernità sentita dall'artista, come percezione interiore, come sentimento limco, che non cerca riferimenti immediatamente riconoscibili all'esterno ma che, al contrario, si nutre delle valenze di un segno calcografico vibrante pronto a divenire luce.

Un'emozionalità profonda dunque che ben si evince, anche nei titoli prescelti: *Spazio e movimento* (1992) *Negare per affermare* (1993) *Inconsenso gotico*

LUCE DELHOVE LUCI TRASCORRENTI

GALLERIA DEL LEONE VENEZIA FINO AL 3 NOVEMBRE

Disegni e stampe al Museo Cantonale di Lugano

Corot e i suoi paesaggi

N ato nel 1796, figlio di una nobile famiglia di mercanti parigini, grazie ad una cospicua rendita paterna, Corot poté dedicarsi ventiseienne alla pittura. Allievo di paesaggisti di gusto classicista, quali Michallon e Bertin, fu in Italia tra il 1825 e il 1828. Di questo soggiorno sono testimonianza alcune piccole opere, che ne rivelano tuttavia l'originalità. Il *Colosseo visto dai giardini Farnese*, il ritorno dell'artista in Francia, queste opere non furono esposte al pubblico e rappresentano così la prima prova della doppia vita artistica di Corot da una parte la rappresentazione ufficiale, dai modi più solenni e severi dall'altra l'intima visione che dà al paesaggio il senso di una profonda e sentita verità. Di que-

sta seconda ispirazione può essere documento anche la bella mostra allestita al Museo Cantonale di Lugano (fino al 6 novembre), mostra di disegni e stampe. Nelle opere dei primi anni prevale il ricorso al tratteggio finissimo della matita che fissa i contorni ma al tempo stesso consente un gioco raffinato di ombre e chiaroscuri. In seguito, nell'influenza della scuola di Barbizon, il segno si fa più forte, espressivo, immediato. Intanto compare sulla scena la fotografia e Corot non riesce a sottrarsi ad un piccolo passo verso di essa. Ne mutua il linguaggio, adottando la tecnica del cliché-verre, un'incisione dove però non è l'acido a scavare la lastra, bensì la luce a impressionare il foglio filtrando oltre la trasparenza del vetro. Vicenda questa non certo decisiva nel delineare i caratteri dell'arte di Corot, ma che

arricchisce gli aspetti innovatori della sua ricerca artistica. Che si sintetizza peraltro in una opposizione agli schemi tradizionali, opposizione che diede vita a una maniera libera fondata sul disegno incisivo anche se non analitico e sul ricorso ai valori espressivi della luce. E proprio in questi tratti si vedono i segni di un'arte capace di precorrere l'impressionismo. Corot morì a Parigi nel 1875. La mostra di Lugano è stata curata da Manuela Kahn-Rossi. Il catalogo è pubblicato da Ailemanni. □ Oscar De Biasi

JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

MUSEO CANTONALE LUGANO FINO AL 6 NOVEMBRE

CALENDARIO

TORINO Galleria d'arte moderna, via Magenta 31 Promozioni delle belle arti, via B. Cuvelli 11

Torino 1992 fino al 22 gennaio, orario 9.30-19, giovedì 9.30-19.15-21, chiuso lunedì. Remake dell'Esposizione universale di arti decorative che segnò il trionfo del Liberty.

NONANTOLA (Mo) Sala delle Colonne

Augusto Murer (1922-1985): disegno, bronzo, legno fino al 2 novembre. Venerdì e sabato 15.30-19.30, festivi 10-13 e 15.30-19.30

TREVI (Pg) Trevi Flash Art Museum Palazzo Lucarini

Mario Botta fino al 30 novembre. Orario 11-13 e 14.30-19.30, chiuso lunedì. Disegni e fotografie di edifici progettati in tutto il mondo dall'architetto ticinese

MILANO Galleria Gian Ferrari Arte Moderna via Gesù 19

Leonardo Dudreville (1885-1978) fino al 26 novembre. Orario 10-12.30 e 14-19.30, chiuso festivi e lunedì mattina. Dal futurismo del gruppo Nuove Tendenze al classicismo novecentista, opere scelte di un protagonista dell'arte nella prima metà del secolo

ROMA Palazzo Ruspoli via del Corso 418

Nefertari: Luce d'Egitto dal 6 ottobre al 19 febbraio. Orario 10-20, sabato 10-22. La tomba di Nefertari, moglie del faraone Ramses II, ricostruita con i suoi preziosi arredi e visitata con la realtà virtuale

BARI Castello Svevo

Chigali è il suo mondo tra Vitbek e Parigi fino al 20 novembre. Orario 9-13 e 15.30-19

REGGIO EMILIA Teatro Romolo Valli

Emilio Scavino, la coscienza di esiliare: dipinti, disegni, tarocchetti, sculture 1960-1988 fino al 23 ottobre. Orario 10-13 e 15-19, chiuso lunedì

CREMONA Santa Maria della Pietà

Piazza Giovanni XXIII Sofonisba Anguissola e le sue sorelle fino all'11 dicembre. Orario 10-19, chiuso lunedì

Leon Battista Alberti fino all'11 dicembre. Orario 9-18, chiuso lunedì. Modelli, disegni, libri e dipinti relativi all'opera del grande architetto quattrocentesco

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

VICENZA Basilica Palladiana piazza dei Signori

Capolavori dell'Ottocento italiano dalla raccolta Gaetano Marzotto fino al 27 novembre. Orario 9-12.30 e 14.30-18.30, chiuso lunedì

MILANO Fondazione Antonio Mazzotta Foro Bonaparte 50

Marc Chagall, il teatro del sogno fino al 12 marzo. Orario 10-19.30, giovedì 10-22.30, chiuso lunedì

Dalla Galleria Tretyakov e da collezioni private russe, opere del 1900-1922: inedite le decorazioni del Teatro Ebraico di Mosca

VENEZIA Procuratoria di San Marco

Omaggio a San Marco fino al 28 febbraio. Orario 9-19 (dal 14 novembre 9-16)

BERGAMO Palazzo della Ragione

Franco Gentilini - Le cattedralli fino al 13 novembre. Orario 10.30-19.30