

**ARTE.** Due mostre antologiche e una rassegna «mediterranea» testimoniano vecchie e nuove ricerche

# Beckmann, l'apocalisse del '900

MANIA GRAZIA MESSINA

ROMA. Pochi hanno denudato la brutalità di protesta, di cui le immagini possono farsi portatrici, quanto il pittore Max Beckmann. Nel 1919, ritrovandosi di fronte al cavalletto, reduce dalla guerra e in una Germania sconfitta, scrive di voler «infacciare a Dio nei miei quadri tutto l'errore della sua creazione». Già prima del conflitto, il pittore si era affermato per temi che mordevano la cronaca in visioni apocalittiche, dal terremoto di Messina al naufragio del «Titanic». L'urgenza dell'esprimersi è rilanciata dal disagio esistenziale e dalle convulse contraddizioni che segnano i primi anni della Repubblica di Weimar, tanto da arrivare a incidere, definitivamente sui linguaggi, a sovvertire in esiti crudamente sfigurati il precedente naturalismo. Lo testimonia a pieno il quadro *Martes* grosso del 1920, uno dei punti di forza della retrospettiva che si apre oggi alla Galleria nazionale d'arte moderna di Roma, e che, in una selezione curata da Klaus Gallwitz e eseguita da Livia Velani, riunisce un centinaio di opere tra oli e sculture.

Nel quadro, due figure imbambolate e travestite in abiti da pagliaccio, si fanno emblemi di sofferenza impotenza, serrate in uno spazio soffocato e sghehmo, che le distorce e le confronta con le direttrici aggressive, suggerite da una caotica congerie di oggetti, trombe, pesci, bottiglie, i contorni affilati e angolosi rimandano alle coeve serie xilografiche, dove Beckmann, memore di Goya, ripercorre la violenza delle scene di guerra. I saggi in catalogo insistono giustamente sull'incidenza esercitata su Beckmann dalle mostre di pittori italiani allora tenute in Germania, da quella dei futuristi del 1912, che lo induce a scompaginare le prospettive, a quella del gruppo Valori Plastici del 1921, che gli fa conoscere De Chirico e Carrà. Soprattutto, le sode e sintetiche volumetrie di quest'ultimo, i manichini che scandiscono in serrate architetture lo spazio del quadro, diventano per Beckmann parametri di riferimento, quando, dalla metà degli anni 20, prende esplicita distanza dalle derive di una cultura espressionista sempre più prigioniera della denuncia sociale e di una deformazione al limite del grottesco. Beckmann, tornato pittore di successo, collezionato dal-

l'alta borghesia, ne condivide le mondanità e ne trae spunti per i propri quadri, scene di cabaret e di bar, di soggiorni al mare o di eventi sportivi. L'aggressività, se rimossa dal piano tematico, informa comunque l'impalcatura compositiva delle opere, nel deflagrare in esse di suggestioni incompatibili. Il formato stretto e alto e lo spazio affollato, una consapevole citazione dalla pittura gotica tedesca, convivono con i corpi pieni e semplificati, memorie, oltre che di Carrà, degli stilismi déco di Léger. L'esito è di ribaltare l'immagine sul primo piano con figure tanto più incombenti sull'osservatore per il loro scomposi in una gestualità calcata e artefatta, che magnetizza il quadro in un campo di forze.

Nello stesso stempo, Beckmann non perde i toni visionari. Nel quadro *Galleria Umberto*, ispirato da un soggiorno a Napoli del 1925, la raffigurazione di un cadavere appeso alla volta per i piedi, accanto a una mantica sfera di cristallo, gli suggerirà, al momento dell'esecuzione di Piazzale Loreto, di aver protelizzato la fine di Mussolini. Si tratta di un'ammissione tarda, frutto delle letture esoteriche e cabalistiche che avvengono l'artista negli anni della seconda guerra. Più che farsi improbabile vaticinatore, è forse malgrado se stesso, Beckmann esprime un'ineludibile coscienza del proprio tempo, confitto nelle sue lacerazioni. Così, l'avvento del nazismo e i primi intralci frapposti alla visibilità del proprio lavoro - mostre sospese, quadri tolti dai musei - coincidono con l'esecuzione del trittico *La partenza*, indice di un netto spostamento dai temi della modernità a un repertorio mitico.

Una prossima mostra al Guggenheim Museum di New York ha impedito la presenza a Roma dei trittici che scandiscono, nella loro difficile esecuzione, il successivo percorso di Beckmann, costretto dalla condanna quale artista degenerato a un lungo esilio in Olanda e al finale trasferimento negli Stati Uniti. Ma, altre opere esposte, dal *Carrozzone degli artisti* al *Prometeo*, esemplificano il linguaggio adottato nei trittici: espressivi stridori cromatici, figure monumentali e stagliate da spesse strisciate di contorno nero, e, soprattutto, un'orditura compositiva sempre più nervosa e discontinua. Le ope-



«Ritratto di Titina nella sua stanza bianca», un'opera di Piero Guccione del 1965. Giacomelli

# Napoli celebra i pittori del vento

DALLA NOSTRA INVIATA ANTONELLA FIORI

NAPOLI. Zefiro, Borea, Noto, Euro... Dei poemi omerici noi ricordiamo Achille, Calipso, Telemaco, Elena, Menelao, Ettore, Agamennone. Tra i protagonisti, tuttavia, bisognerebbe nominare anche questi quattro venti che con le loro tempeste, bonacce, insidie sono stati parte integrante nelle avventure di Ulisse e compagni. Dal termine *anemos*, vento in greco, deriva, in latino, *animus*, come se nella parola si volesse far coincidere l'intimità del movimento dell'anima umana con la trasparenza e il movimento dell'atmosfera, dove i venti hanno la loro sede e attraverso la quale fanno arrivare informazioni e energia mutando i vari climi del pianeta.

Lo spirito vario e imprevedibile è beneficio dei *Venti Mediterranei*, anima, appunto, una mostra con questo nome, allestita a Napoli alla Fiera d'Oltremare per tutto il periodo di Galassia Gutenberg. Lo spazio è poco oltre gli stand degli editori, accanto alla sala conferenze dove si svolgono la maggior parte dei dibattiti sui temi centrali della manifestazione, tra i quali, quest'anno, quello del viaggio (viaggio e vento sono legati intimamente, Ulisse è da sempre considerato come colui che ha viaggiato molto) a cui è dedicato anche uno degli opuscoli con cento titoli di libri, curato da Gioacchino De Chirico.

Nella mostra, a cura di Ela Caroli, il tentativo è stato dunque quello di riunire le opere di dodici artisti contemporanei mediterranei, con radici soprattutto nel sud della penisola, in cui la visione del vento come *anima del cielo* non fosse solo concreta, rappresentata, ma avesse anche un riferimento metaforico.

Uno dei miti mediterranei più significativi è senz'altro quello di Narciso, rappresentato in

un'opera di Gregorio Botta, artista che usa da sempre materiali simbolicamente forti come il ferro, la cera, il piombo, il vetro e che stavolta ha creato una scultura dove una candela non trattiene la tensione di un braccio metallico verso uno specchio che però non viene raggiunto. Diversa l'intensità di opere pittoriche come quelle di Sonia Alvarez, pittrice nata a Marsiglia da genitori greci, che ha scelto la Sicilia come luogo per vivere e lavorare e di questa isola rappresenta le atmosfere più chiuse e dense.

Ancora, in mostra ci sono gli arazzi di Luciana Renzetti, le mappe celesti di Lucia Romualdi che ha tentato una personale indagine sul concetto di tempo in *Impaginare Trieste*, le astrazioni di Renato Barisani e le geometrie trasparenti del napoletano Bruno Palmieri, le sculture di Luigi Mazzella, gli acquarelli di Ferruccio Orioli, il trittico sul Tevere di Pedro Cano, i cupi paesaggi flegrei di Nicola di Maio, i gabbiani neri di Riccardo Fiore Pittari che li ha riscoperti nell'isola di Salina, riproducendoli quasi come segni geometrici nei suoi quadri.

Infine, Piero Guccione, la cui presenza in questa esposizione suggerisce il senso di tutto il percorso. Nelle opere del pittore nato a Scicli, tra Siracusa e Modica che negli anni Cinquanta frequentò a Roma i principali artisti del neorealismo, fino a diventare assistente di Guttuso, ritroviamo molte volte l'infinità dei cieli della Sicilia che rendono meraviglioso e nello stesso tempo tragico il destino dell'uomo che vi si trova a vivere *sotto*. La nostalgia, ma nello stesso tempo il desiderio di fuga da questi cieli presenti nella pittura di Guccione, può forse essere considerato il centro di questa rassegna dove con le loro tempeste benefiche i venti mediterranei sembrano spazzare via, per una volta, l'aria pesante del nostro tempo.

re accolgono e riflettono la stessa inquietudine fisica dell'artista, che non dipinge mai fermo davanti alla tela. Spostandosi come «un grande uccello» - come ricorda la moglie - assumeva di fronte ad essa le posizioni più incongrue, in una sorta di adesione mimetica al raffigurato. La latente proiezione del corpo nel quadro è l'aspetto più forte dell'ultimo Beckmann, tale da esercitare una sicura ascendenza, a New York, sulla pittura d'azione di De Kooning e sulla sua tematica di nudi costruiti da flussi di colore.

La mostra romana porta, poi, in luce significative persistenze. La sagoma tozza e quasi sironiana della scultura *Uomo al buio* del 1933, presaga di tempi oscuri, è la stessa che, in un ultimo quadro, *Uomo che cade* del 1950, precipita senza scampo fra le quinte di grattacieli in fiamme. Nella denuncia di Beckmann, oscurità e caduta costituiscono il senso dell'esistenza, svelato dalla pittura, nonostante il suo appellarsi ai serisi, oltre il sipario delle apparenze.

farsi ricettacolo di tensioni oltremodo mentali. Nella seconda invece il ferro rifugge dalle saldature e persino dallo sbalzo per sequestrare la luce nel proprio dispiegarsi orizzontalmente per tutta la sua estensione non più dilaniata dagli strappi della fiamma ossidrica.

In *Romana* (1986 ferro sbalzato e grafitato di cm. 194x64x45), sono ancora più chiare, dopo anni ed esperienze diverse, le idee scultoree che condurranno Lorenzetti fino ai giorni nostri a costruire opere inquietantemente «eleganti» e limpide.

Scultura poetica anche nei titoli: *Nubetunga*, *Agrotto*, *Estroferoso*, *Spartito*, *Silide* dove la materia a sbalzo oltre a esprimere la propria grandezza impone il silenzio dell'osservazione all'apparizione dell'opera d'arte, in tutta la sua devastante ampiezza. Quasi teatro della scultura, personaggio l'opera, attore della spettacolarizzazione dello spettacolo della scultura, Lorenzetti conduce lo spettatore per mano sugli scenari cari a Fausto Melotti e Osvaldo Licini: scenari che cercano il gesto squilibrato, rarefatto, colmo di sentimenti che fanno impennare la fantasia sino al sogno di una lingua universale dell'arte che sappia perfettamente coniugare segno e colore, materia e forma.

A Ferrara una rassegna dello scultore Carlo Lorenzetti

# Poesia luminosa del metallo

ENRICO GALLIAN

FERRARA. A tutta prima il *Grande rilievo*, 1958 - una scultura in ferro sbalzato e verniciato, di cm 182x100x25 che apre la rassegna, una quasi antologica, *Carlo Lorenzetti Scultura 1956-1963/1985-1995*, nel Padiglione di Arte Contemporanea di Palazzo Massari a Ferrara - potrebbe sembrare tipica di quando gli anni Cinquanta stavano per tramontare.

Di quando Burri era intento a lavorare attorno ad opere dissolute e tenebrosamente ferose; di quando Scarpitta, nella seconda mostra del '58 alla *Tartaruga* di Plinio De Martiis, lasciava con bende elasticizzate tele orrendamente «belles»; di quando Lo Savio dipingeva i primi quadri *Spazio-luce* esposti da Liverani. Insomma, la scultura di Carlo Lorenzetti di quegli anni potrebbe sembrare un suggestivo incantamento altro d'altri.

In realtà Lorenzetti viene dalla scuola di Alberto Gerardi che lo ha nutrito di sapiente lavoro, insegnandogli, tra le altre tecniche dell'arte applicata per i metalli, lo sbalzo: il martellare la lastra di metallo sul retro, animandola così di luce e di spazio. Questa puntualizzazione che si può - ma anche ai critici più attenti - potrà sembrare

Scrittori tradotti da scrittori

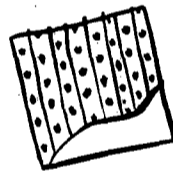
l'Unità / Einaudi



Dal 12 febbraio ogni lunedì in edicola un libro con l'Unità



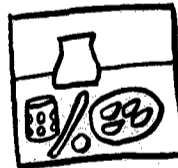
Franz Kafka / Primo Levi  
Il processo



Thomas Mann / Paola Capriolo  
La morte a Venezia



Jules Verne / Carlo Fruttero e Franco Lucentini  
Viaggio al centro della Terra



Petronio / Edoardo Sanguineti  
Satyricon

Charles-Louis Philippe / Vasco Pratolini  
Bubu di Montparnasse

Christopher Morley / Cesare Pavese  
Il cavallo di Troia

