

L'EVENTO

«St/art» In treno con Mambor

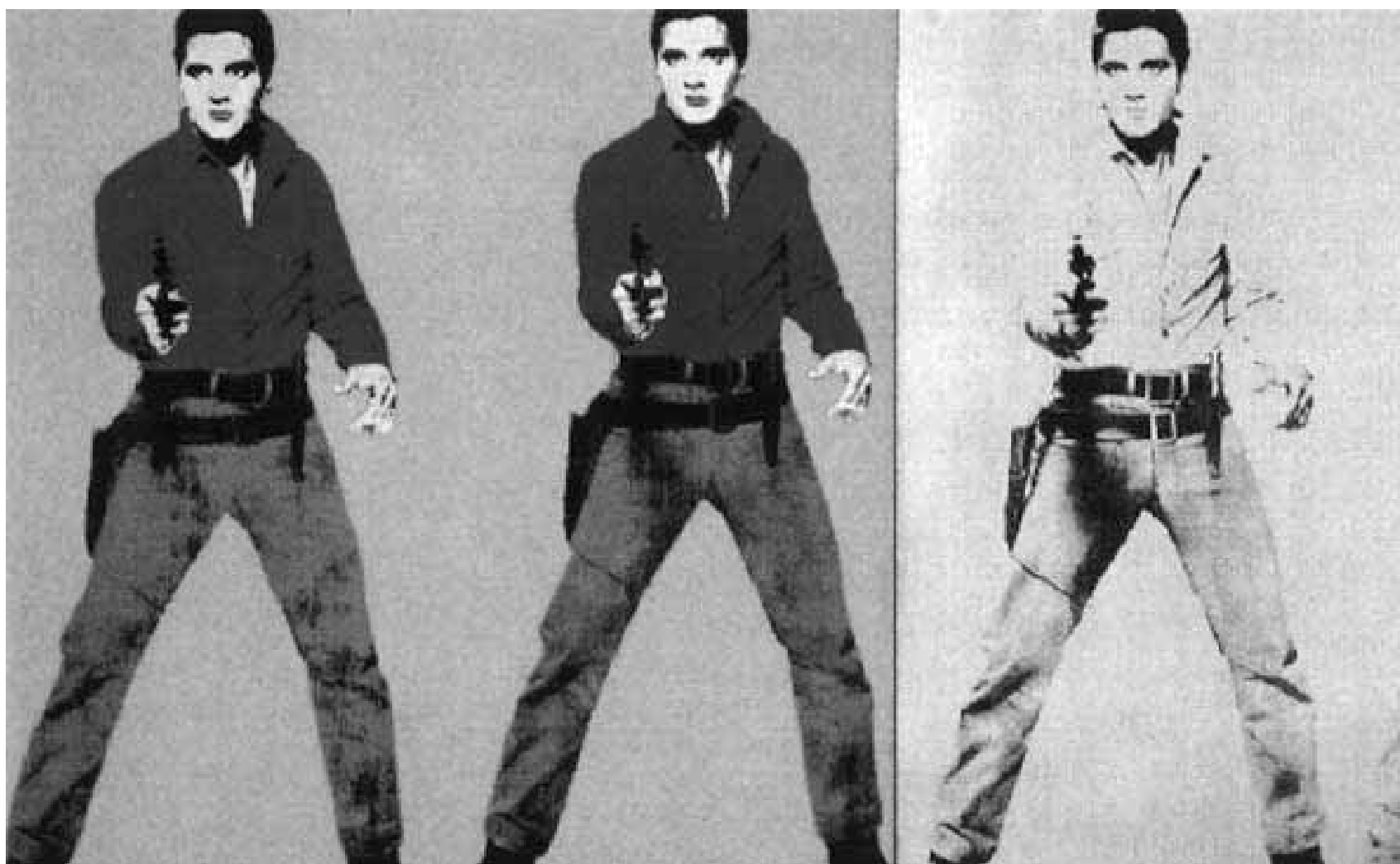
ELA CAROLI

■ SPOLETO. Partire è un po' rivivere, ha pensato, un giorno, Renato Mambor; ispirandosi a Boccioni che dipinse il «Treno partorito dal sole» e portò il treno dentro la tela come nuovo soggetto dell'arte, Mambor ha voluto fare l'opposto, portare cioè la pittura fra i treni, in una stazione. Dunque una stazione ferroviaria, quella piccola e tranquilla di Spoleto ad esempio, si prestava come luogo ideale per realizzare attraverso la segnaletica di Mambor un nuovo rapporto tra il viaggiatore e la realtà circostante. È nata così *st/art - arte in stazione* un'iniziativa che nel titolo stesso contiene l'idea della partenza, resa possibile dal Consorzio ingegneria per la cultura nell'ambito del progetto Trenocultura delle Fs in collaborazione con la soprintendenza ai Beni artistici di Roma, aperta fino al 30 settembre. *St/art* consiste in due momenti differenti: il primo, «il viaggiatore» - arredo d'arte di Renato Mambor - rappresenta la stazione di Spoleto sotto lo sguardo di un artista che, come scrive Claudio Strinati nel saggio di presentazione sul catalogo De Luca, «per tutta la vita non ha fatto altro che dare indicazioni sul modo giusto di porsi di fronte al suo lavoro»; il secondo, «Sala d'attesa» a cura di Achille Bonito Oliva espone nel più anonimo luogo del mondo una serie di opere interdisciplinari. Qui le «Parole da viaggio» e l'«Icaro» di Nanni Balestrini poeta visuale funzionano da viatico per una lettura delle altre opere, le miniature e le piccole sculture di Alessandro Mendini che ripropongono ironicamente i suoi più noti oggetti di design o gli studi musicali di Giuseppe Chiari, le sculture temporali di Cloti Ricciardi, le grandi tele emulsionate ed impressionate da Claudio Abate con il procedimento di contatto diretto, i video di Mario Schifano e Sabrina Acciari, e ancora i dipinti di Mambor metteranno al pubblico, secondo Bonito Oliva, di «viaggiare da fermo».

Ma sono le sagome colorate di Mambor collocate in punti strategici, spazi di transito dello scalo ferroviario - oltre che la sala d'aspetto, il corridoio di entrata ai binari, l'atrio, l'edicola dei giornali, le colonne sulla piattaforma accanto ai binari - a instaurare un rapporto con l'ambiente attraverso la rappresentazione ripetuta e ossessiva della figura del viaggiatore-tipo; i profili ritagliati sul legno, riproducono gli atteggiamenti più banali che l'uomo comune assume dopo aver pagato il suo biglietto ferroviario: guardare dal finestrino, leggere, conversare con gli occasionali compagni di viaggio, attendere sul marciapiede la partenza del treno. Mambor ha raffigurato nell'opera più incisiva due bambini che reggono un sipario teatrale; lo strano titolo «Tenenti rosso sipario» indica il ruolo ruolo di valletti incaricati di ricevere i cittadini che nell'area della stazione si tramuteranno in viaggiatori, e in questo caso pure in oggetti dell'operazione artistica.

Per la verità, l'iniziativa *st/art* è a nostro parere disegno debole, una riproposta di operazioni già storicizzate nei decenni passati, e una selezione di happy few del giro artistico-mondano troppo noto. Non basta dunque la volontà di dedicare spazi non istituzionali all'arte contemporanea; il gruppo Fs ha nel Consorzio ingegneria per la cultura un organismo operante già nel 1991 nel campo degli investimenti culturali con un fondo di un miliardo di lire; potrebbe essere, questo, uno strumento ideale per diffondere i segnali più nuovi e più forti dell'arte. Insomma, le opere disseminate qui, nella stazione di Spoleto, non reggono nemmeno il confronto con la scultura monumentale che occupa il piazzale esterno, l'enorme cavallo nero come la notte di Alexander Calder, madre di tutte le sculture equestri dell'arte attuale, compresi i ben noti cavalli della montagna di Mimmo Paladino di piazza Plebiscito a Napoli.

LA MOSTRA. Riapre a Milano il «Pac» con un omaggio al celebre gallerista



Un quadro di Andy Warhol, protagonista della Pop Art

Castelli, l'arte del mercato

Un destino di distruzioni violente e di rinascite

A tre anni di distanza dall'attentato che nell'estate del '93 distrusse il Padiglione d'Arte contemporanea di via Palestro a Milano, una mostra dedicata all'attività del gallerista Leo Castelli, inaugura la ripresa di una nuova stagione espositiva. La storia dell'edificio è legata ad un destino di distruzioni violente e successive ricostruzioni. Originariamente in quegli spazi era la settecentesca Villa Belgioioso, diventata dopo la prima guerra mondiale, villa comunale destinata ad accogliere la Galleria per l'Arte moderna. Nell'agosto del '43 i bombardamenti distrussero le scuderie; l'edificazione di un nuovo Padiglione fu affidata ad Ignazio Gardella, autore oggi, insieme al figlio Jacopo, della ricostruzione.

■ MILANO. Si apre oggi a Milano, negli spazi appena ristrutturati del Padiglione d'Arte Contemporanea (dopo la distruzione per l'attentato del 1993), una mostra di opere di venti artisti - quali per citare alcuni nomi - Flavin, Judd, Kosuth, Liechstein, Morris, Rauschenberg, Stella, Warhol. Una fitta compagine di protagonisti che, a partire dagli anni Cinquanta, ha attraversato, e per certi versi anche condizionato, l'orientamento del gusto artistico internazionale.

A svolgere la funzione di centro catalizzatore di esperienze tra loro sia coeve sia in rapida successione cronologica e per certi aspetti profondamente diverse - si pensi a Rauschenberg, Kosuth e Warhol, icone simbolo del New Dada, del Concettuale, e della Pop Art - è la figura del gallerista mercante Leo Castelli cui l'attuale mostra è dedicata. (Omaggio a Leo Castelli. Da Rauschenberg a Warhol da Flavin a Judd, venti artisti a New York negli anni Sessanta a cura di Lucia Martino, sino al 4 novembre, catalogo Skira).

Un personaggio chiave

Un'esposizione dal taglio tematico, che risulta inevitabilmente cucita addosso alla figura di un personaggio chiave e che presenta una serie di opere scelte a segnalare non solo lo svolgersi di uno o più movimenti (sebbene alcuni di essi, inevitabilmente, siano rappresentati) quanto ad illustrare alcuni aspetti dell'arte contemporanea,

Venti artisti, venti protagonisti dell'arte contemporanea, da Rauschenberg a Warhol, da Flavin a Judd, venti artisti che hanno operato nella New York degli anni Sessanta e che Leo Castelli, mercante e gallerista, ha contribuito a far emergere e apprezzare nel mondo intero. A Castelli, Milano dedica una mostra che s'inaugura oggi nel Padiglione d'Arte Contemporanea, rinato dopo la distruzione nell'attentato del 1993.

GABRIELLA DE MARCO

compreso quello fondamentale svolto dal mercato, legati alla galleria newyorkese di Castelli. A conferma di quella tendenza che va sempre di più diffondendosi negli studi sul nostro secolo e che propone letture trasversali, eccentriche rispetto al consueto binomio opera d'arte-artista.

Che il mercato dell'arte, proprio per le sue differenti articolazioni (internazionali, nazionali e locali) sia un sistema complesso e diramato attraverso un circuito di produzione, promozione e vendita che non esclude il Museo e la rivista di critica, è un fatto ormai acquisito ma anche imprescindibile per un'esatta comprensione di quei meccanismi che, a partire dal secolo scorso (basti pensare, ad esempio, al ruolo importante svolto per la diffusione dell'Impressionismo dal mercante parigino Durand Ruel), hanno acquistato nell'universo artistico un peso sempre più determinante e che, proprio per questo, indipendentemente da fa-

Consacrazione della Biennale

una strategia efficace che non esclude ma al contrario sostiene e promuove anche il versante culturale che lo vede promotore di sva-

riate attività culturali nei principali musei americani al fine di sostenere e diffondere l'arte americana. Al punto che la Biennale Arte veneziana del 1964 che consacrò internazionalmente la Pop Art (con immediate ripercussioni nel panorama italiano) venne definita anche «la Biennale di Leo Castelli».

Perché dunque è proprio Milano ad ospitare e scegliere come evento inaugurale della nuova stagione espositiva del Pac una mostra su un gallerista triestino, poi americano d'adozione, la cui vita sicuramente non convenzionale si è caratterizzata per un rapporto privilegiato con il capoluogo lombardo? Si ricordi, infatti, che in Italia, negli anni Sessanta, è la Galleria Sperone di Torino a svolgere quel ruolo di diffusione delle tendenze americane cui prima si accennava. Milano, scrive in catalogo Lucia Martino, proprio per quel suo carattere fortemente imprenditoriale sembra essere la città italiana che più di ogni altra e indipendentemente da ogni legame privilegiato abbia raccolto la lezione di Castelli.

Un'affermazione sicuramente condivisibile per quanto riguarda il cotè manageriale tanto caro - soprattutto in passato - alla città lombarda ma che, se estesa ad una dimensione complessiva della cultura, non può ignorare né Torino né la pur «sonnacchiosa» Roma, la cui comunità artistica si rivela sin dagli anni Cinquanta particolarmente attenta alle proposte dell'arte americana.

MODA

Capucci a Parma Il trionfo della bellezza

CARLO ALBERTO BUCCI

■ PARMA. Roberto Capucci, lo stilista romano che da diversi anni diserte le sfilate e realizza abiti che espone in mostre d'arte, ha realizzato un allestimento nel Teatro Farnese di Parma, dove ha collocato (sino al 29 settembre) 154 dei suoi celebri abiti. L'operazione ha un titolo, *In difesa della bellezza*, ha un catalogo, edito dalla Progetti Museali Editore, ha un curatore, Lucia Fornari Schianchi - soprintendente per i Beni artistici e storici di Parma e Piacenza - che ha fortemente voluto questa iniziativa per celebrare il restauro dello scalone monumentale del Palazzo della Pilotta, sede del Teatro Farnese e della Galleria Nazionale di Parma. *In difesa della bellezza*, ha anche uno sponsor, l'Enel e un direttore delle luci, Felice De Maria, mentre Franco Sgrignoli ha firmato la scelta delle musiche.

Come si sarà capito questa non è una mostra come le altre, ma è un vero e proprio spettacolo. Un risarcimento rispetto a quello, intitolato *La difesa della bellezza*, che si sarebbe dovuto tenere in occasione dell'arrivo di Cosimo II de' Medici a Parma, ma che non fu mai rappresentato. Anche questa di Capucci è una festa barocca, che è stata allestita con abiti/sculture di un artista contemporaneo. Capucci, cioè, ha ripescato 154 abiti da sera andandoli a prendere nell'archivio del suo atelier romano, o chiedendoli in prestito alle donne per le quali li aveva disegnati, oppure facendosi spedire dai musei europei presso i quali sono conservati.

Nel salone posto alle spalle del palcoscenico, Capucci ha esposto - stavolta come fosse una mostra - i suoi abiti degli anni '60, quelli fatti con sassi, corde e altri materiali poveri; con accanto i suoi disegni tra i quali spiccano quelli di lavoro, appunti sintetici e semplici realizzati per le sarte del suo atelier.

Ma il grosso dell'evento avviene in teatro che Capucci ha invaso con i suoi abiti in ogni ordine di posto. Il colpo d'occhio è suggestivo: metri e metri di stoffa dai colori sfavillanti spiccano sul povero legno delle gradinate, sul palco, e anche sul parterre. I vestiti - tutti lunghi, come richiede una serata di gran gala - sono affiancati seguendo accostamenti di colori, ricami e suggestioni formali. E, guardandoli nella loro globalità, si ha come l'impressione che il luogo, il teatro seicentesco, abbia prodotto una interpretazione in chiave barocca dell'insieme: le linee rette e gli angoli spigolosi degli abiti più geometrici e costruttivisti, risultano come sfontate e inglobate dal ritmo avvolgente dei vestiti dalle volute e dagli strascichi barocchi.

E' uno spettacolo, quello allestito da Capucci, in cui non c'è spazio per l'uomo. Gli unici due abiti maschili sono infatti quelli dei due lacchè posti ai piedi del palco. E sul palco trovano posto le dodici opere realizzate appositamente per la Biennale d'arte di Venezia dell'anno scorso, dove Capucci fu chiamato ad esporre nel Padiglione italiano, sorrette da altrettanti manichini acefali. I dodici protagonisti del palcoscenico "guardano", ossia sono rivolti, verso il centro delle gradinate dove, accompagnata da due ali di ancelle variamente abbigliate, c'è la protagonista dello spettacolo, la regina della festa: una sposa - come le sue compagne impersonificate da un manichino con la testa grigia - che sciorina un abito nuziale fatto da 160 metri di stoffa e con ben 4 corde.

In questo trionfo assoluto della femminilità manca il maschio: lo sposo non è in ritardo, non è stato proprio invitato. Si tratta di un spettacolo portentoso, un trionfo di sete, luci e colori. Ma manca la vita. Manca il movimento degli attori. E mancano, logicamente, le persone che hanno indossato i vestiti di Capucci nel corso di più di 40 anni: duchesse, nobildonne e principesse. La spettacolare mostra di Parma potrebbe servire a Capucci come prova generale per i costumi - che, giura, non saranno costumi tradizionali - del Riccardo III che Peter Zadek metterà in scena nel 1997 a Berlino e Monaco.

CONTEMPORANEA. La ricerca dell'artista multimediale in una rassegna a Milano

Petulia Mattioli, o dell'intransigenza del fare

■ MILANO. Se si potessero parafrasare, leggendo l'opera complessiva dell'artista multimediale Petulia Mattioli - ora in mostra a Milano, Interno 15/16 piazza Cadorna 6, orario: 11-13; 16-20, no sabato e festivi, fino al 30 luglio), alcune poesie di Umberto Saba la scelta cadrebbe senza ombra di dubbio sulla poesia *Inverno* della raccolta *Parole* (1933-1934), quando Saba cercò di rendere più concentrata e pura la sua poesia, naturalmente figurata e propensa al canto spianato. *Inverno* si apre con una figura di donna che guarda dai vetri, una notte di inverno, così nordico da dare un aspetto ibseniano, o comunque da eroina da romanzo danese o scandinavo, a quella creatura dai capelli selvaggi (forse la «pallida sognatrice di naufragi» di cui parla *Ulisse*, altra poesia di *Parole*). «È notte, inverno rovinoso». Il verso di Saba si attaglia all'opera di Mattioli, non la urta, la avolge fino allo spasimo per ermeticità non estranea ai materiali usati

Lastre rugginose, bianchi polistiroli, trasparenti plexiglass. E poi fotografie manipolate, video. Una miscela di vecchi materiali e nuove tecnologie che si traduce in una ricerca incessante del materiale giusto per arrivare all'opera d'arte giusta. È questa la ricerca inquieta, quasi lacerante di un'artista multimediale come Petulia Mattioli, di cui a Milano, presso la galleria Interno 15/16, fino alla fine di luglio, si può vedere un'interessante personale.

ENRICO GALLIAN

dall'artista. Ecco il fare di Mattioli, e forse si tratterà di un'affinità casuale, quel rovinare della luna è parola talmente creativa, inventiva, che indubbiamente ha lasciato una eco anche in un'artista così autonoma e diversa, tanto da apparirci talmente avanti rispetto ai suoi coevi che indubbiamente lascia tutti di stucco. Nell'opera di Mattioli, la donna che guarda alla finestra nella notte di un inverno rovinoso della poesia di Saba, diventa eva-

ferro, polistirolo innervato, marmo, plexiglass, pluriball; manipola fotografie, usa il video per arrivare alla tragedia del materiale del prodotto finito, con il metodo del materiale giusto per l'operazione artistica giusta di «benjaminiana» memoria. Nella rovina del materiale (passatemi l'ossimoro) quando è notte nelle opere solari di Mattioli - le opere in mostra parlano chiaro - le apparizioni delle immagini non hanno nulla di gratuito, di inspiegabile, sappiamo che cosa pensano, che cosa sentono, anche se non conosciamo la storia che ha portato Mattioli a creare parole come quelle. Quel che vediamo ci basta, e quello che rimane misterioso si fa accettare come un segreto umano, accessibile all'uomo, non come un enigma che affida, che fonda la propria ragione di essere proprio all'enigmaticità, che senza di essa non sarebbe più e in primo luogo non avrebbe quella suggestività di espressione. Dopo le opere in ferro rugginite una interruzione,

un vuoto, poi l'apparizione della parola che preme sotto la materia. Dopo i video labirintici che esplicitano il racconto e la descrizione dell'uomo che rincorre la propria immagine estranea ed aliena al mondo, una interruzione, poi l'apparizione delle macellerie sorte di luoghi devastanti dove si imolano le idee di morte sacrificale. «Torni ricolma di riflessi, anima, e ritrovi ridente/ l'oscuro...», ecco che irrompe Ungaretti in tutta la sua necessaria statura ermetica nelle opere di Mattioli quando provoca il materiale condensandoci dentro un universo minimale di segni che deflagano nell'ermetico candore della tragedia imminente: potrebbe essere materiale oscuro, misticamente tormentato e chiusa veglia prima di ricevere l'illuminazione che estaticamente lo rapisce verso la verità. Insomma ad isolare dal resto del mondo l'opera, pur essendoci e vivendo di esso, è il susseguirsi e rincorrersi delle parole. Quel che conta per Mattioli in

arte sono le parole, forma e contenuto della poesia del Novecento, che definiscono più approfonditamente le opere dopo essersi purgate toccando il fondo dell'abisso dove la purificazione è luminosa, lucente di trasformazione. Ed è proprio in virtù di questa purificazione luminosa che Mattioli, artista più unica che rara, pienamente in grado di ragionare, raccontarsi, recitare e confessarsi scandalosamente, sa che in arte e in poesia quel che conta è l'intransigenza ingenua verso il fare, ignorando l'astrazione formale e ogni forma di spirituale galanteria; l'opera dell'artista ne è una evidente prova, non rinuncia a raccontare «semplici situazioni di vita» sottolineandone semmai più l'inquietudine dell'umano destino di «sabbiana» memoria e non come molti suoi coevi fanno, l'inutile esibizionistica esistenza del ridondante oggetto del desiderio, un'arte solo da fruire e consumare il più in fretta possibile.