

VISITE GUIDATE

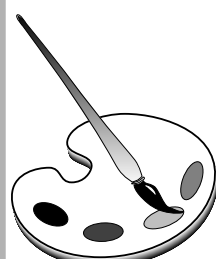


Foto storiche e nuovi video

CARLO ALBERTO BUCCI

FERRARA: GAINSBOROUGH. Nella splendida cornice - si dice sempre così - del rinascimentale Palazzo dei Diamanti, fino al 30 agosto è di scena il secolo dei lumi. Che prende vita attraverso uno dei suoi maggiori interpreti pittorici. Molte delle tele e dei disegni esposti di questo straordinario ritrattista della nobiltà anglosassone - ma anche, spesso al contempo, del paesaggio locale - provengono dalla sua casa natale (che è un museo) di Sudbury, dove nacque nel 1727. Ma anche da Bath e Ipswich, dove fu a lungo attivo. Infine dai principali musei di Londra, città in cui morì a 61 anni. Tanti anche i prestiti che giungono dagli Stati Uniti, oltre che dall'Europa, per questa prima, ampia, mostra italiana (curata da John Hayes) sul pittore che seppe leggere l'anima nei tratti di un volto e in quelli della natura.

VARESE: ARTI DELLA FOTOGRAFIA. Titola così la mostra che, fino al 20 settembre, riverserà una marea di scatti fotografici nella Villa Mirabello, sede del Museo d'arte contemporanea. Flaminio Gualdoni e Walter Guadagnini hanno selezionato le opere di ben 170 artisti: gente che, a partire dagli anni Dieci fino ai nostri giorni, ha lavorato con - o campato grazie a - la fotografia. Niente distinzioni, quindi, tra una generazione e l'altra: tra quello per cui la foto è il mezzo e quell'altro per il quale è il fine. Ecco le foto di Cartier Bresson (tanto per fare un nome, a caso) accanto a quelle della nostrana autrice di performance Vanessa Beecroft; il fotografo della montagna piemontese di inizio secolo, Mario Gabino, vicino ai paesaggi casalinghi dello scultore Alberto Garutti. E poi Berengo Gardin, Mulas, Salgado Serrano, Cindy Sherman Luigi Ontani.

MILANO: DIROTTAMENTI. È il titolo della mostra di video arte che si tiene al Cinema De Amicis (via Caminadella n. 15) da domani a giovedì 11 giugno. È una tre giorni che prevede seminari (che iniziano alle 16) e proiezione fume di video (silenzio in sala dalle 20.30). Ad esempio, martedì, Stephen Vitiello, della Electronic Arts Intermix di New York, parlerà della produzione e degli archivi di opere video e multimediali. E poi la sera si può vedere il meglio di quanto prodotto da questa struttura newyorkese di fama internazionale: da «Global Glove» di Nam June Paik del 1973 (28'30") a «The space between the teeth» del '76 di Bill Viola (9'10"). Invece giovedì 11 giugno, si parlerà di - e si guarderà il - «Femmine del video» (Silver Shelly, Peggy Ahwesh, e altre ancora). La mostra è a cura di Valentina Valentini che ha curato anche il libro «Allo specchio», edito per l'occasione dalla Lithos Editrice di Roma.

ROMA: VETTOR PISANI. Ossia foto di viaggio. Ma non di Vettor Pisani, il celebre artista campano «adepto» della Società Rosacrocce (che espone, peraltro, nella collettiva «L'ombra degli Dei» aperta fino al 12 luglio alla Villa Cattolica di Bagheria). Sono foto che documentano un viaggio di tre anni intorno al mondo (partenza da Venezia il 26 marzo 1882) della «Vetor Pisani», la corvetta della Marina militare italiana. La vecchia nave, in questo suo ultimo periplo, toccò luoghi esotici e fantastici. In viaggio, dunque: la mostra è aperta dal 9 al 30 giugno in via dei Catinari numero 3, nel bel palazzo che ospita l'Istituto Italo-latino Americano «capitanato» dall'ambasciatore Bernardino Osio.

MARTIGNY: PAUL GAUGUIN. Di viaggi (anche della mente), di luoghi esotici e di primitivismo ne sapeva qualche cosa Paul Gauguin. Ma non andateglielo a dire a Roland Picckance che, per questa ampia retrospettiva dedicata al pittore parigino dalla Fondation Pierre Giannada di Martigny, ha voluto bilanciare il periodo thaitiano di Gauguin con gli altri, fondamentali, suoi soggiorni: in Martinica nel 1887; ad Arles, l'anno dopo, per la problematica «vacanza» con Van Gogh; e a Pont-Aven, soprattutto, dove fu a contatto con il cenacolo di artisti che dalla località bretonese prese il nome. La mostra si inaugura mercoledì prossimo e sta su fino al 22 novembre. Sono esposti 50 dipinti. E 70 tra ventagli, sculture, acquerelli, incisioni, oltre alle 11 litografie originali mostrate all'Exposition de peintures du Groupe Impressioniste et Synthétiste, che si tiene all'Exposition Universale di Parigi del 1889.

A Roma, negli spazi di Villa Medici, un percorso a tappe attraverso la ricerca contemporanea

Le sculture da giardino per la città del 2000

ROMA. Un'«isola» francese nel centro della capitale si fa improvvisamente oasi d'arte. Villa Medici, insigna testimonianza del Rinascimento romano, sede dell'Accademia di Francia dal 1804, apre finalmente e completamente i suoi spazi più segreti. Nell'edificio principale, nei padiglioni del giardino e nel giardino stesso sono ospitate infatti, fino al 30 agosto, opere di una ventina di artisti contemporanei, per una grande mostra-progetto, *La Ville, le Jardin, la Mémoire* articolata in un ciclo di tre fasi corrispondenti ai tre anni 1998, 1999 e 2000. Organizzata dall'Accademia di Francia per volontà del nuovo direttore Bruno Racine e curata da Laurence Bossé, Carolyn Christov-Bakargiev e Hans Ulrich Obrist, con catalogo Paris Musées e Charta, la mostra si concretizza praticamente in una sorta di itinerario in movimento, in cui sono esplorate le relazioni tra natura e cultura, memoria e attualità, finzione e realtà attraverso la metafora dell'arte vista in questa sorta di «hortus conclusus» come nuovo spazio di dialogo e confronto.

In un luogo così ricco di passato e di stimoli, il visitatore diventa flâneur, come il viandante di Rousseau: una memoria che passeggiava fantasticando, tra continue sollecitazioni sensoriali, sorpresa e interesse, curiosità e godimento ma anche momenti di intensa meditazione. Non si può infatti non riflettere davanti ad un'opera come «L'urlo della Lupa» di Michelangelo Pistoletto, così forte e di grande impatto emotivo, collocata in uno dei più bei padiglioni tra il verde ma sul lato a strapiombo sul Muro Torto, il luogo dell'attraversamento veloce in auto per chi si reca quotidianamente al lavoro. Una serie di casse amplificano al massimo i rumori della metropoli, creando quasi un volume compatto e concentrato del «bang», in un'andito separato da una porta sovrastata attraverso cui si intravede una figura umana in bronzo che sporge un braccio fuori, in segno di stop. Così come l'installazione del gruppo «Stalker» insiste sul contrasto tra il sito privilegiato sulla collina del Pincio e la caotica, viscerale quotidianità della brul-



Qui sopra, un'opera di Michelangelo Pistoletto. Più in alto, Villa Medici, a Roma, che ospita la mostra di sculture contemporanee

cante città in basso, oltre le Mura Aureliane: su di esse infatti il gruppo di architetti-urbanisti-artisti ha collocato un percorso aereo, che hanno chiamato «alberovia», una specie di ponte fatto di funi arancioni che si estende fin sulle cime dei pini della villa, alludendo anche alla nozione di rete e nodi della trasmissione telematica del sapere.

Di tutt'altra natura è l'opera di Bruna Esposito, nell'ultima sala interna significativamente immersa nel buio prima di uscire alla luce del parco. «Tre aromi per Tre» con musiche di Stefano Maria Longobardi. Un ambiente-cucina dove si scaldano aromi pregnanti di cannella, cardamomo e chiodi di garofano, e in cui si può, ascoltando in cuffia le composizioni musicali adattate ai tre odori, provare l'effetto di quella «sinestesia» auspicata da Baudelaire, come completa esperienza estetico-sensoriale. Perciò si ripensa, nel percorso, a come la nostra esperienza stessa del vivere in città sia multipla, ibrida e ipertestuale, come sostengono i curatori. Questo è palese nella bellissima opera-«evronment» di Kay Hassan: l'artista sudaficano ha ricreato pari pari uno «Shebeen» - quello che qui chiameremo un «centro sociale» - di Johannesburg, che al tempo del-

l'apartheid erano fuorilegge, con due vecchi divani, un tavolino stracolmo di lattine di birre e coca vuote, posacenere traboccanti di mozziconi, e sulle pareti diapositive di gente che balla nei veri «pub» proiettate al ritmo della musica etnica. Un effetto di grande vitalità e potente coinvolgimento, rafforzato dall'odore di vera birra che ogni tanto viene butata per terra. Ora negli shebeen sudafricani - come ha raccontato lo stesso Hassan - non si va più da clandestini «per prendere coscienza» ma per vedere cosa c'è di nuovo nella musica, nei

IMITI
e le culture,
i simboli
e le memorie
di un luogo
immaginario
dove incrociano
tradizioni
diverse

lavori di Fabrice Hybert, di Janet Cardiff, di Eva Marisaldi; ma nel luogo più segreto, la magnifica cisterna romana interrata al tempo in cui

Villa Medici fu ampliata su una costruzione preesistente, l'austriaco Lois Weinberger riapre il cantiere che forniva anticamente acqua a mezza città, e contro le pareti ancora intonacate di rosso crea con diapositive una visione neomistica e immateriale di superamento del corpo.

Il lavoro di Peter Fischli e David Weiss, poco distante, con la sovrapposizione di due-tre strati di diapositive di fiori e verdura in dissolvenza produce uno strano effetto mutante; nei loro «Schrebergarten» (orti casalinghi) la parola d'ordine è l'ibridazione, e la proiezione di immagini vegetali fa pensare alle incredibili potenzialità della biotecnologia. Ibrida, multietnica, plurilinguistica, interattiva, policentrica: eccola, la città-giardino di culture del Duemila.

Ela Caroli

Il Museo Laboratorio della Sapienza di Roma dedica una grande antologica al maestro bolognese

Il colore dell'attesa nelle opere di Bendini

Dalle origini negli anni Cinquanta, nel segno dell'Informale, alla scoperta di una pittura poetica fondata sul mito e sul tempo.

ROMA. È stata inaugurata una esposizione di opere dell'artista bolognese Vasco Bendini titolata «Opere 1950-1963; 1988-1994» a cura di Fabrizio D'Amico, nel Museo Laboratorio di Arte Contemporanea Università La Sapienza (piazza Aldo Moro 5, orario: da lunedì a giovedì ore 10-17, venerdì ore 10-13, no sabato e festivi, fino al 19 giugno); catalogo con scritti di Maurizio Calvesi, Fabrizio D'Amico, Walter Guadagnini e Rosalba Zuccaro.

Bendini è stato ed è pittore appartato, vive la sua condizione solitaria di vita artistica e di ricerca si può dire da sempre, fin da quando sotto la guida di Virgilio Guidi e di Giorgio Morandi frequentava l'Accademia di Belle Arti di Bologna. Condizione questa che gli ha permesso di ricercare nella convinzione suprema che quel che conta in arte, oltre alla sperimentazione di segni e colori, è l'assoluta assenza di clamori mondani. Come invece è avvenuto spesso, e ovviamente ancora oggi avviene, per i suoi e i nostri coevi.

Nella divisione netta della quasi antologica che si svolge sui due piani del Museo Laboratorio - al primo piano opere del '50 e '60; al pianoterra opere '88-'94 -, si possono cogliere le due anime fondanti dell'opera di questo artista. Si parte con l'iniziale formazione nell'ambito bolognese, dove si innesta l'esperienza delle poetiche del gesto e della materia squisitamente nostrana del dopoguerra, quando si respirava aria di ricostruzione artistica e il sentimento (artistico) antiborghese era vivo.

Da questo momento, nel 1950, Bendini è un protagonista originale: è senza meno assieme a pochi altri, in anticipo sull'Informale italiano, travalicando di gran lunga in armoniosa gradualità dai primi anni Cinquanta, le fascinose suggestioni di un estremo naturalismo. Bendini arriva a fondare sulla tela un segno netto, arioso che, mondato nelle tempere su carta, si condenserà a volte arriacciandosi altrettantandosi in un grumo lacerante, in dense mestiche cromatiche nei dipinti ad olio. Negli anni Sessanta, poi, sentendo viva l'esigenza di ulteriormente riflettere sul proprio lavoro, approda alla necessità di nuove immagini; inizia la nuova serie di «sentimento comestoria» e «senso operante».

Bendini in quegli anni elabora elementi della cultura neo-dada e invade lo spazio reale con installazioni e azioni divenendo comunque l'antesignano di ricerche confluite nella cosiddetta «arte povera».

Da questo momento, sospendendo una sorta di giudizio dalla propria opera, Bendini elabora trasferimenti d'uso sugli oggetti della pittura: nasce la serie di «Oggetti come storia», pittura che si pensa come sentimento del tempo nell'era della sua riproducibilità storica. Insomma, ermetizza ancora di più il verso del colore e del segno in spazi che non sono più le misure del decoro ma l'infinito della parola quando teatralizza se stessa. Negli anni Settanta ritorna alla pittura con un largo uso della componente gesto-colore fino all'evocazione di miti filosoficamente millenari: «Tempo

come creazione», «Ipotesi d'Attesa» e «Inquieti Silenzi».

Bendini ha sempre lavorato strenuamente alla complessità musicale della pittura, e quindi alla poetica del gesto quando scandisce con il metronomo della pittura sulla carta e sulla tela i tempi dell'attesa. Terribile ed unica scelta pittorica: attendere e ascoltare l'asciugarsi del colore e controllarne la chiave di esecuzione. Poeta fino alla meticolosa attesa, Bendini osserva il lento procedere della nascita dell'opera; vive comunque e sempre un'alba che diventa opera pura, tenera sostanza luminosa.

Si tratta naturalmente di quella luce che

soltanto lui conosce: come uno sbiancato, impalpabile vapore diffuso: colore del silenzio, nel candore del distacco dal mondo. Nella costruzione di un colore Bendini ricorre all'ermetismo: una pausa, un colore (la disposizione musicale sulla tela compositivamente è importante per Bendini che controlla le spazature e il colore di fondo). Sicché viene voglia di ricordarsi dei versi di Paul Celan, se non addirittura di Ungaretti nei versi di Lago Luna Alba Notte di «Sentimento del tempo»: «Gracili arbusti, ciglia/ di celato bisbiglio... Impalidito livore rovina...».

Enrico Gallian

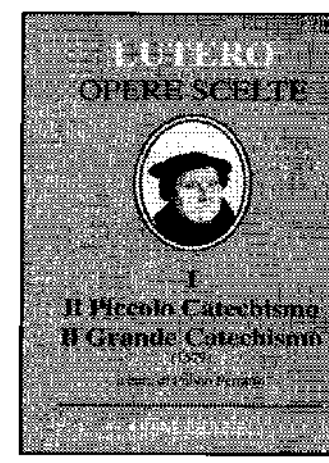
Alberto Boatto e l'arte che si guarda allo specchio

«L'autoritratto rappresenta una punta giocata contro il tempo, una polizza assicurativa contro la morte, redatta e controfirmata dallo stesso autore»: ecco una delle frasi, tra le più suggestive, che il saggista Alberto Boatto ha scritto per introdurre alla lettura del suo fortunato libro «Narciso infranto». L'autoritratto moderno da Goya a Warhol» (già ristampato più volte da Laterza, 40.000 lire, pp. 207).

Diversamente dai saggi di storia dell'arte, questo libro non ha note alla fine dei capitoli. Boatto non ha sentito l'esigenza di rimandare ai lavori di altri studiosi per gli approfondimenti; né di relegare nelle pagine conclusive del libro proprie considerazioni non essenziali al racconto e all'analisi. Già, narrare e osservare: sono queste le direttrici dell'approccio di Boatto al tema. Per il critico toscano tutto è essenziale al ritmo, presente e apparentemente immediato, della scrittura e dell'interpretazione, quindi della lettura. Forse proprio questa indubbia capacità narrativa e comunicativa da parte dell'autore ha determinato il successo del libro. Che - nonostante affronti ambiti geografici, stilistici e generazionali diversissimi, e spesso dispersivi, secondo le direttive di questa collana Laterza - si mantiene su di una linea omogenea e coerente. E questo perché nonostante i differenti contesti in cui questo genere di quadri è stato prodotto, tutti gli autoritratti moderni - appunto quelli che vanno da Goya a Warhol, passando per David, Manet, Cézanne, e su su fino a De Chirico, Alighiero Boetti o Luigi Ontani - hanno in comune il fatto che l'autore (soggetto e oggetto dell'opera) si è posto davanti alla tela o alla macchina fotografica perché assetato di conoscenza: pieno di dubbi è desideroso di scoprire la propria identità.

Perso il contatto con il mondo (chiese, castelli, piazze e relativi committenti) l'artista moderno trova tra le cose del suo atelier (qualche natura morta o una modella anniata) uno specchio: ci si riflette, scava nell'immagine e comincia a ragionarci sopra. Spesso si finisce nel dramma: perché lo specchio, oltre ad essere bugiardo, a volte non restituisce l'immagine che ha catturato. Non è detto però che ogni autoritratto sia una tetra tappa del conto alla rovescia che conduce all'ultimo giorno: quello, bellissimo, dipinto nel 1907 da Paula Modersohn-Becker è proprio un simbolico e floreale inno alla vita (alla vita che portava in grembo).

[C.A.B.]



MARTIN LUTERO
IL PICCOLO CATECHISMO
IL GRANDE CATECHISMO (1529)

Opere Scelte: 1
a cura di Fulvio Ferrario
368 pp., 101 ill. n. l. 42.000, cod. 276
Lutero vuole aiutare i cristiani a maturare una fede personale adulta, responsabile e critica: perciò scrive il *Piccolo Catechismo* (quello che i cristiani devono sapere sinteticamente) e il *Grande Catechismo* (il pensiero di Lutero sugli elementi centrali della fede cristiana espressi in maniera organica, nella prima traduzione italiana), entrambi del 1529. Due opere fondamentali di Lutero.

claudiana editrice

Via Pr. Tommaso 1 - 10125 Torino
Tel. 011/668.98.04 - Fax 011/650.43.94
ccp. 20790102

NOVITÀ