

Visite guidate ♦ Palermo

L'Alternativa sognata vent'anni fa a Lisbona



CARLO ALBERTO BUCCI

Un gruppo di giovani stravaccati e gaudenti in mezzo ad una montagna di striscioline di carta: questa antica foto in bianco e nero è stata scelta come manifesto della mostra «Alternativa Zero. Tendenze polemiche dell'arte portoghese nella democrazia», aperta fino al 14 dicembre ai Cantieri Culturali alla Zisa di Palermo. La foto non è un'opera d'arte, è una foto documentaria. Né è un'opera la situazione che lo scatto immortalò. Niente happening, cioè, ma solo un momento di relax all'interno di una mostra, tenutasi nel '77 a Lisbona, che aveva tutti i crismi di una «festa» dell'arte. La mostra di Palermo

tenta di far rivivere quella mostra. Che più che un rassegna fu un «evento». Fu pensato e partorito dalla mente pirotecnica del critico portoghese Ernesto de Sousa che invitò una cinquantina di persone - «operatori estetici», come si diceva in quegli anni: ossia pittori e scultori, musicisti, critici o semplici ingegneri - ad esporre ed intervenire alla «festa» dell'avanguardia portoghese, dove comunicazione fece rima con partecipazione. Fu così che nacque in Portogallo, tre anni dopo la fine della dittatura, «Alternativa Zero». Lo stesso titolo è riproposto nella mostra di Palermo (l'esposizione è a cura di Teresa Macri e João Fernandes). L'«Alternativa Zero» siciliana, in realtà, ripropone la mostra che, per ricordare quella originale allestita

giusto vent'anni prima, si è tenuta nel 1997 al Museo di Arte Contemporanea della Fundação de Serralves di Porto. Questa importante istituzione - che, per inciso, dal giugno del '99 inaugurerà una nuova sede progettata da quel mostro sacro dell'architettura portoghese che è Álvaro Siza - è diretta da Vicente Todoli che, scrivendo nel catalogo palermitano (edito da Charta), si è augurato possa nascere una riflessione approfondita su quel periodo dell'arte europea. Ossia sui futuri anni Settanta del post '68 che consacrarono «La smaterializzazione dell'opera d'arte». Poi, a tavola, Todoli ha detto che la scrittura ad un curatore di mostre non serve; perché parlo le opere e lui, il curatore, «parla» attraverso l'allestimento. Dell'edizione

celebrativa di «Alternativa Zero» allestita l'anno scorso da Todoli alla Fundação de Serralves non possiamo dire, perché non c'eravamo. Ma davanti alla versione palermitana notiamo davvero che la smaterializzazione dell'opera è stata completa. In uno dei capannoni della Zisa (la Galleria Bianca) i curatori hanno riproposto con stile sobrio una trentina degli autori presenti nell'edizione del '77, con opere esposte a Lisbona ed altre degli stessi anni. Alcuni artisti hanno rifatto l'opera come fosse nuova: con esito davvero misero (il «Filme sabato n. 2» di Pedro Andrade e il «Poema d'entro» di Ana Hatherly, ad esempio). È vero che l'incendio del 1981 ha distrutto diversi lavori esposti nel '77. Ed è vero che performance ed hap-

ping durano solo il tempo dell'azione e vivono del rapporto esclusivo tra chi crea e chi assiste. Rimane poi il fatto che quel tipo di interventi erano tesi, in Portogallo, e in Europa, a superare il limite tra arte e vita e a demolire il concetto stesso di artista. L'opera, quindi, oggi non c'è più perché, probabilmente, a parte qualche caso, non c'è mai stata. Della festa che fu, di quei giorni carichi d'energia e di utopia rimangono solo i ricordi di chi li visse. Le «opere» superstiti stanno a quella «festa lusitana» come i portacenere pieni di sigarette, le bottiglie di spumante vuote e il trucco che trasudore e lacrime scolora sul viso, stanno al vespone di capodanno. Fortunatamente la mostra della Zisa è accompagnata da un catalogo dove sia Macri sia, soprattutto, Fernandes, spiegano cosa e perché avvenne in quel febbraio del '77 a Lisbona. Di Ernesto de Sousa, la vera anima di quella mostra, c'è poi un lungo e interessante testo. E ci sono molte foto di ventidue anni fa. Infine

nel catalogo - che offre per 55.000 lire un esautivo panorama sull'arte portoghese degli anni Settanta - c'è una bella intervista di Teresa Macri a João Sarmento. Che rievoca con passione e disincanto i pregi e anche i limiti di quella esperienza. «Alteranti-va Zero» significò per loro fare punto e andare a capo. Sarmento allora espose un lavoro, presente anche a Palermo: una sorta di opera collettiva (simile al gioco del «telefono senza fili») basato sull'interazione e sulla memoria di immagini fotografiche, disegni e parole che li raccontano. Tre anni dopo arrivarono gli anni Ottanta e Sarmento divenne uno dei protagonisti del ritorno alla pittura in Occidente (qualche mese fa la Galleria d'arte moderna di Bologna ha allestito un'ampia antologia del suo lavoro). Anche per i suoi quadri, sempre basati sul problema della comunicazione, c'è bisogno di pensieri e parole che li «spieghino». Per le «antipope» di vent'anni fa le parole, e i ricordi, sono indispensabili.

Venezia



Fragilità e forza i vetri di Umberto Mastroianni
Venezia
Palazzo Ducale
Cucine del Doge
Fino al 9 dicembre
Ore 9-17

Mastroianni Fuoco e vetro

Alcuni artisti, in vecchiaia, aumentano la loro carica di rabbia verso il mondo. È successo a Mirò e successo a Umberto Mastroianni negli ultimi anni della sua vita. L'artista, scomparso a febbraio, ha trovato nel vetro l'elemento più adatto alla sua espressione, forse perché fragile come il proprio corpo. Le 60 sculture esposte al Palazzo Ducale di Venezia sono state realizzate nelle fornaci di Murano da Claudio Grassetti. E fino al 16 gennaio continua l'esposizione «Aperto Vetro 1998», oggetti prodotti da artisti, organizzata dai Musei Civici. Cataloghi Electa.

Roma



Ryūji Miyamoto
Roma
Istituto Giapponese di Cultura
Fino al 27 novembre
Dal lunedì al venerdì
ore 9-12,30
14-18,30.
Mercoledì
fino alle 17,30

L'apocalisse di Miyamoto

Stanze distrutte, architetture abbandonate, edifici bruciati dal passaggio di una fantasmagorica guerra. Sono le fasciose immagini in bianco e nero scattate dall'artista giapponese Ryūji Miyamoto ed esposte al Japan Foundation di Roma. Dai padiglioni di fiera appena finite alle rovine di un teatro di Tokyo, fino a fastosi ambienti berlinesi decaduti per sempre. Ma il silenzio delle foto ne ferma la violenza distruttiva, trasforma i paesaggi in moderni siti archeologici. E dalle rovine emerge l'anima delle architetture, spogliate dall'involucro esterno.

Bolzano



Claudio Trevi
scultore
Bolzano
centro culturale
Claudio Trevi
via dei Cappuccini 28
Fino al 29 novembre
Tutti i giorni ore 10-12/16-20
Ingresso libero

Opere di Trevi visibili al tatto

Bolzano dedica allo scultore una mostra antologica concepita in modo da poter essere goduta anche dai non vedenti. Ognuna delle settanta sculture di Trevi, infatti, può essere toccata dai visitatori, lungo un percorso creato «ad hoc». La mostra, allestita nelle sale del Centro Trevi, raccoglie sculture realizzate dall'artista dagli anni 50: una ricerca lontana dalle tendenze dell'epoca, l'Informale e il Realismo. Dal ritratto di Arturo Benedetti Michelangeli alle Maternità, dai temi religiosi a quelli sociali, fino alle sculture più astratte. Catalogo Musumeci editore.

Roma



Vittorio Amadio
Roma
Galleria L'Agostiniana
Fino al 6 dicembre
Ore: 10-12,30
16-19,30
festivi 10-13
Ingresso gratuito

Segno e colore di Amadio

Si è inaugurata una antologica di opere di un artista a dir poco anticonformista: Vittorio Amadio pittore ricco di mestieri diversissimi fra loro, improvvisamente decide di fare solo ed unicamente l'artista sperimentatore di linguaggi diversissimi. Presentato nel catalogo da Giorgio Di Genova il pittore, scultore, ceramista, artigiano orafo intraprendendo una lunghissima serie di viaggi è stato sequestrato dalla natura dei paesi nei quali ha lavorato. Fondamentalmente espressionista astratto, sequestra sul piano della tela rossi violenti, verdi acidi, neri di vite in segni violenti e campiture di colore fino al monocromo, per lo più a forma.

Il grande studioso del maestro del Rinascimento racconta la storia del ritratto di Giovan Paolo da Ponte, opera che si credeva persa
Un dipinto commissionato nel 1534 da un facoltoso collezionista e ricordato anche da Vasari nelle sue «Vite»

Il volto oscuro di Venezia Cronaca di un Tiziano ritrovato

AUGUSTO GENTILI



Il «Ritratto di messer Zuan Paolo da Ponte» dipinto da Tiziano nel 1534 e ritrovato ora a Venezia

messi a disposizione dagli eredi: sono libri di conti che si trasformano in diari dettagliati di vita, documenti preziosi di mentalità. In uno di questi, in data 8 marzo 1534, è annotata la commissione a Tiziano: Giovan Paolo pagherà per il suo ritratto dieci ducati e andrà a posare nello studio del pittore; per quello di Giulia, Tiziano si recherà invece in casa da Ponte, nel rispetto delle convenienze, e riceverà venti ducati più il rimborso della spesa per il costosissimo

«azzurro ultramarino» (altri cinque ducati, che gli verranno saldati in ottobre). In questi mesi Giovan Paolo annota dettagliatamente anche i pagamenti a falegnami e doratore per le cornici dei ritratti, compresa la mancia e la spesa per l'immancabile «beverazzo». Giovan Paolo da Ponte, cittadino veneziano, ora ben imparentato con famiglie patrizie e ben fornito di solide risorse, acquisite con la mercatura e le banche, investite in case, botteghe e terreni. Abitava

a San Luca, in un palazzetto continuamente in restauro, come si vede dai pagamenti a una miriade di artigiani registrati nei «memoriali». In casa aveva un arpicordo e un clavicembalo d'autore, e la cassa dipinta come usava, e altra mobilia di riguardo; oltre a quelli di Tiziano, quadri di Giovanni Mansueti, di Gian Pietro Silvio, di Domenico Biondo collega di Bonifacio Veronese; e una discreta biblioteca con classici antichi e moderni, romanzi popolari e opere di

devozione. Insieme a tutto questo, i «memoriali» danno ovviamente conto minuzioso delle spese per frutta e verdura, per stoffe, nastri e ornamenti femminili, per mance ed elemosine, viaggi e parcelle d'avvocati.

La bellissima Giulia andò in sposa nel 1535 ad Adriano dei signori di Spilimbergo. Dopo qualche anno trascorso nella casa veneziana decise però di trasferirsi col consorte nella città friulana, suscitando le ire e i lamenti del possessivo genitore, che di lì a poco pensò bene di seguirli armi e bagagli, ossia portandosi appresso moglie, quadri e libri. Lasciamo ancora ai «memoriali» la testimonianza in diretta dell'invidente amor paterno di Giovan Paolo: «16 settembre 1538... Adi spradito mi partiti da Venezia con mia moier e tutta la mia famegia e andai a stanziar a Spilimbergo per esser impossibile star lontan da Giulia mi fia, e adì 28 a ore 9 de notte arival in Spilimbergo in casa di mio zenero e mia fia, luntan da li quali non penso mai far la mia vita, né aver altrastantia ferma».

Che dire, infine, del ritratto di Giovan Paolo da Ponte? A fronte di una vicenda così ben documentata, tale da vanificare gli esercizi filologici e retorici consueti nella storia dell'arte, mi limiterò a porre qualche accento sullo sguardo compiaciuto e un tantino febbrile di quest'uomo che non doveva essere possessivo solo riguardo alla figlia; sul suo abbigliamento ricchissimo ed elegantissimo ma lievemente fuori moda, lievemente eccentrico, con l'ampio collo di lince sul giubbone di velluto nero sforbicato; sulla superba «nonchalance» della mano guantata che lascia trasparire l'unghia del pollice e surclassa, come spesso accade nel nostro pittore, la rigida mano scoperta. Sulla verità, soprattutto, del volume ben rilegato e ordinatamente chiuso dalla sua «cordellera», un libro importante della sua biblioteca o, piuttosto, uno dei preziosi «memoriali»? Un ostentato segnale di cultura o, piuttosto, il tracciato puntiglioso della memoria, la cronaca familiare che impone all'immagine le ragioni della storia?

Roma ♦ Musei Vaticani

Aiace ritrova il suo corpo



Il Torso del Belvedere. Da Aiace a Rodin
Roma, Museo Gregoriano dei Musei Vaticani
Fino al 31 gennaio
dal lunedì al venerdì
ore 8,45-16,45
sabato 8,45-13,45
Ingresso fino a un'ora prima
Biglietto lire 15mila

È soltanto un torso virile, ma la forza che esprimeva la torsione del busto, un estremo momento di intimo dolore, è stato il punto di partenza per tante opere, da Michelangelo a Rodin. Il «Torso» del Belvedere, conservato dagli anni Trenta del 1400 in Vaticano, ora ha finalmente un nome: Aiace, eroe omerico colto nel momento in cui medita il suicidio. È la conclusione alla quale è arrivato l'archeologo Raimund Wünsche, direttore delle Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek di Monaco. E nella mostra «Il Torso del Belvedere. Da Aiace a Rodin», nel Museo Gregoriano dei Musei Vaticani, un calco in gesso completa la figura delle sue parti mancanti. Finora si pensava che il busto rappresentasse Filottete, prima ancora Ercole, Prometeo o Polifemo. La certezza, per Wünsche, è stata data da quel minuscolo Aiace rappresentato di profilo, seduto e penso, in un frammento della Tabula Iliaca dei Musei Capitolini, (esposta nella mostra), un racconto della guerra di Troia. Ma l'iconografia dell'«eroe triste» è ripetuta in

una lucerna romana, nell'incisione di una pasta vitrea e in un anello del I secolo a. C.

L'originale in bronzo era probabilmente la statua di Aiace posta sulla sua tomba alle porte di Troia, davanti al mare. Il Torso, una copia del I secolo dopo Cristo firmata dal copista ateniese Apollonio, apparteneva ai Colonna e arrivò in Vaticano sotto Clemente VII, tra il 1523 e il '34 e fu esposto, rovesciato sul dorso, nel Cortile delle Statue. Michelangelo lo vide e ne percepì la forza, tanto da riproporlo negli «Ignudi» della Cappella Sistina, nelle divinità fluviali, nel Giorno per le tombe Medicee. L'ammirazione dell'artista contagiò i suoi successori. Pittori italiani e stranieri lo disegnarono, (in mostra ci sono molte riproduzioni, purtroppo non gli originali), da Beccafumi a Maratta, dalla Kaufmann a Turner, da Delacroix a Cézanne fino a Picasso. E Auguste Rodin nel 1880 ne ripropose il momento di meditazione ne «Il Pensatore».

Natalia Lombardo

Prato ♦ Museo Pecci

L'alfabeto dell'arte europea



10. Intensità in Europa
Prato
Museo Pecci
Fino al 10 gennaio
Orario 10-19
chiuso il martedì

Con dei serpenti in acciaio inossidabile dell'inglese Roger Deacon, con una stanza che sembra annerita da un incendio e ricorda drammi e guerre della ceca Magdalena Jetelova, ma anche con banali pannelli a tre fasce bianco-rosse del francese Jean Pierre Bertrand; è con un viaggio multiforme e nella maggior parte dei casi (non sempre) efficace che il Pecci di Prato vuole misurare la temperatura dell'arte oggi nel continente europeo. La vuole misurare con una mostra di dieci artisti di altrettanti paesi dal titolo «Intensità in Europa». L'ha curata il direttore del centro Bruno Corà e idealmente rinvia alla mostra d'esordio del museo, giusto dieci anni fa, «Europa oggi» dell'allora direttore Amnon Barzel. Il Pecci ha sempre ambito a un ruolo continentale, ma il passaggio da istituzione di peso italiano a internazionale è lungo. Finora il museo non è riuscito a compiere veramente il salto, per quanto abbia accumulato una collezione di tutto rispetto. Ora però il direttore artistico Corà, confermato il suo secondo mandato, dopo qualche anno di

incertezze amministrative potrà pianificare i programmi futuri.

Con «10. Intensità in Europa» il Pecci avvia la prima tappa di un progetto triennale sull'arte intorno al 2000. Parte con un viaggio dai risultati variegati come le scelte di stile dei dieci artisti. Alle bande bianco-rosse di Bertrand, che sanno di rinfascatura, si contrappongono le pareti affumicate dove, su una fitta calligrafia bianca, scorre come una ferita rosso sangue una frase sul tempo proiettata da un laser. È della Jetelova e rimanda a una storia che sanguina e a un presente che non perde fiducia nella parola. Così come la sala di Remo Salvadori, equilibrio fra un recipiente colmo d'acqua su un pavimento di rame, diventa luogo di silenzio, di luce e di meditazione sui fondi oro del Trecento, così come hanno una fiducia di fondo le spirali sul nero di Shirazeh Houshiary, artista inglese di origine iraniana. Un buon esempio del meticcio etnico e culturale che ha rinvigorito l'ultima arte britannica e che potrà essere uno dei tanti linguaggi dell'Europa oltre il 2000.

Stefano Miliani

