

Visite guidate ♦ Bologna

## Ritratto di città, quotidiano senza aneddotta



CARLO ALBERTO BUCCI

Una ragazza baciava forte sulla bocca il suo innamorato e lo avvolgeva completamente stringendogli le gambe intorno ai fianchi. Lui, stupito, stava ritto in piedi ma barcollava sotto l'inaspettato peso. Sembrava uno di quegli abbracci intensi e soffocanti dipinti da Egon Schiele. E invece i due erano felici, sorridevano. Questo frammento di vita cittadina è apparso davanti ai miei occhi e a quelli di altri passanti quando, qualche settimana fa, scendevamo le scale del metrò di piazza Barberini a Roma. Tutti abbiamo salutato con un sorriso la spontaneità di quel gesto. Eppure, qualche scalino più in basso,

il sorriso si è spento. Gelato da un'altra immagine, stavolta artificiale. Non un quadro. La foto di un poster di un paio di jeans che proponeva l'identico abbraccio totale dei due giovani sulla piazza. Che non erano niente affatto «casual», quindi.

Ed è da un secolo e più che l'arte si modella sulla vita della metropoli: dalla città moderna inventata dai futuristi a quella prelevata nello spazio della pop art americana. Ma siamo oggi talmente pieni di immagini che la vita esterna non riesce a elaborare niente di nuovo. È il reale che s'ispira - anzi, ricopia - l'artificio. Eppure di immagini non possiamo farne a meno. Né della città, dei racconti metropolitani, dei manifesti sulle strade, dei fumetti

quotidiani.

A Bologna espongono attualmente due giovani artisti emiliani che partono proprio dal disegno, dal fumetto, dalle storie e dalla città. Ma che, mi sembra, riescono a superare la dimensione aneddotta. Stefano Ricci e Andrea Chiesi propongono, direi, quel grado di elaborazione che permette all'immagine di diventare qualcosa d'altro: materia autonoma che evoca suggestioni a catena e che così sfugge al corto circuito di chi sa solo mimare i media. Fino all'8 maggio Stefano Ricci espone presso Squadro, che è galleria, stamperia e casa editrice (Mano). Nel segno di questa virtuosa manualità è stato pubblicato anche «Deposito nero. Centoventi disegni», il libro che raccoglie gli altrettanti fogli di Ricci

esposti, in un bell'allestimento, alle pareti dello spazio di via Nazario Sauro 27b. Una buona parte di questi lavori è costituita dalle tavole che il 33enne disegnatore bolognese ha realizzato per «Anita», la storia a fumetti, scritta da Gabriella Giandelli, edita l'anno scorso da Kappa Edizioni. Diciamo subito che sono eccellenti le riproduzioni a colori degli originali cartacei: sono ricoperti da segni su segni, strati su strati di fogli incollati di materia sovrapposta. Però dal vivo si apprezza molto meglio quel grado di calcosità della superficie che fa assomigliare le carte esposte a pezzi di muro scrostati. E che, per via di mettere, trasforma la diafana linea delle figure inizialmente disegnate in brulicante e bruzzolosa pelle. Sono corpi - preleva-

ti dal contorno spigoloso del reale o dal profilo gommoso dei cartoni animati - che denunciano la loro essenza fisica. Ma che tendono a perderla. Soprattutto dall'abbraccio della materia e dall'accendersi di bagliori notturni: su tutti il rosso che, nella sequenza del fumetto, la fotografa Anita accende in camera oscura; e che, nella dimensione isolata dell'icona, si accende per autonomia, coloristica, combustione.

Andrea Chiesi, che ha 33 anni ed è di Modena, il fumetto l'ha praticato agli inizi. Ora si dedica completamente alla pittura. Ed espone nello «spazio aperto» della Galleria comunale d'arte moderna di Bologna in una mostra inclusa in un organico ciclo sull'arte giovane del territorio emiliano, ma non solo - proposta stavolta da Luca Beatrice, che gli ha affiancato quadri del palermitano Alessandro Bazan e del torinese Daniele Galliano (fino al 7 maggio: una dozzina di lavori in tutto). In realtà, Chiesi continua ad usare gli strumenti del disegno: carta e in-

chiostro. Soltanto che dilata segno e proporzioni del supporto come per cercare di gareggiare col titanismo malinconico di quelli che sono i soggetti del suo ciclo più recente, «Viscera»: archeologie industriali in abbandono.

Il lavoro più grande è posto sulla parete di fondo della sala d'ingresso allo «spazio aperto» bolognese. Ha un grande impatto visivo, domina la sala. È un'opera composta da 12 fogli, uniti per comporre un'unica immagine. Sono le scheletriche travi di una fabbrica in disuso. Che l'opera estingue ammannando l'inchiostro: colore dilavato che si arricchisce di viola, rossi e violetti. Sono assolutamente precise queste visioni di Chiesi, niente affatto annebbiate. Sfumano piano piano, ma non solo - proposta stavolta da Luca Beatrice, che gli ha affiancato quadri del palermitano Alessandro Bazan e del torinese Daniele Galliano (fino al 7 maggio: una dozzina di lavori in tutto). In realtà, Chiesi continua ad usare gli strumenti del disegno: carta e in-

Marsala



Corrado Cagli  
I percorsi del mito  
Marsala  
Ex convento  
del Carmine  
fino al 28 maggio

## Percorsi del Mito

■ L'esposizione cerca di leggere l'opera di uno dei più importanti artisti italiani del Novecento attraverso il tema centrale della sua attività: il mito. Sin dagli anni Trenta, infatti, la pittura di Cagli assume il racconto mitico come problema cruciale dell'identità moderna. Una pittura caratterizzata da una figurazione inquietante, memore della metafisica di De Chirico e attenta ai valori della Scuola romana. La mostra comprende 90 opere, realizzate tra il 1929 e il 1975: ceramiche, dipinti, sculture, stampe e un gruppo di disegni. Il catalogo della mostra è pubblicato da Charta.

Firenze



Caravaggio al Carmine  
Firenze  
Cappella Corsini  
fino al 31 maggio

## La Decollazione del Battista

■ Firenze ospita uno dei dipinti più suggestivi di Caravaggio, «La Decollazione del Battista» di Malta, eseguito nel 1608 all'epoca della nomina a cavaliere del pittore - restaurato in due anni dai tecnici dell'Opificio delle Pietre dure di Firenze. In mostra vengono anche presentate le analisi e le ricerche compiute sul quadro, tra cui le radiografie che hanno rivelato solo qualche doppia riga, ma nessuna incisione, rintracciata più volte nei restauri di altre opere caravaggesche. L'esposizione è corredata da un catalogo con testi sul restauro.

Ancona



Libri di pietra  
Ancona  
Mole  
Vanvitelliana  
fino al 30 settembre

## I luoghi della Cattedrale

■ Attraverso un ideale itinerario espositivo diviso in tre sezioni, viene ripercorsa la storia della Cattedrale di San Ciriaco e dei suoi santi protettori, la lettura della vita artistica che per secoli ha interessato chiese e cattedrali, gli omaggi di importanti vescovi d'Europa. Ed è dunque possibile vedere reperti lapidei e marmorei, affreschi staccati e mosaici, oggetti preziosi, tavole e tele, reperti e reliquiari, la legatura argentea dell'Evangeliario di San Marcellino e di Santa Maria in via Lata. Il catalogo, edito da Electa, è stato curato da Giovanni Morello.

Roma



Un viaggio  
I disegni  
di Laura Federici  
Roma  
Librogalleria  
Al ferro di Cavallo  
via di Ripetta, 67  
dal 6 al 22  
maggio

## Leggere come la vita

■ Laura Federici, architetto, pittrice e illustratrice (i suoi lavori illustrano anche «Medias») presenta venticinque opere dipinte su carta o polistirolo. Le protagoniste delle sue illustrazioni sono eterree e sembrano sognare, anche se ritratte in scene di vita quotidiana, a casa o al bar mentre bevono caffè. Eppure l'effetto è quello del volo. Così il suo tratto dà vita a una sorta di poesia intimista, che cerca di fermare quelle immagini della fantasia che irrompono nella vita di tutti i giorni. Nella mostra saranno presenti anche i lavori nati dopo un viaggio in Siria e i dipinti realizzati per il film «Un amore» di Gianluca Maria Tavarelli.

A Monza una mostra a Villa Reale celebra due grandi artisti italiani che con le loro opere segnarono i canoni del Neoclassicismo  
Calchi, gessi, disegni e dipinti, e curiosamente nessun marmo, del «novello Fidia» e dell'altro, secondo solo a David

Una «coppia di giganti», che hanno aperto il grande capitolo della contemporaneità. Così, in estrema sintesi, Renato Barilli, curatore della bella mostra sui due artisti neoclassici Antonio Canova (1757-1822) e Andrea Appiani (1754-1817), promossa dal Comune di Monza in collaborazione con la Fondazione Canova di Possagno e del Museo di Bassano del Grappa, aperta fino al 25 luglio, nel Serrone della Villa Reale di Monza (Catalogo Mazzotta). Il luogo è ideale, comprendendo nello spazio medesimo della rassegna, la stupenda Rotonda, affrescata, per l'appunto, dall'Appiani, con uno dei suoi capolavori, la favola di Amore e Psiche. Veneto il Canova, lombardo l'Appiani, ma tutti e due folgorati da Roma. L'Appiani vi sbarca a ventidue anni, entusiasta lettore della «Storia delle arti» di Winckelmann. «Non mi si torrà mai dalla memoria - scrive un amico - la fortuna che ho avuto di accompagnare Canova al Belvedere il primo giorno che arrivò a Roma: giunto colà fu tanto rapito da quegli eccellenti originali, che sembrava quasi pazzo a chi non lo conosceva: si fermava all'Apollone, correva al Laoconte, e così di mano in mano alle altre statue, pareva che in quel momento succhiava volesse queste bellezze che il suo fino occhio scopriva in quei vari originali».

Carriera rapida quella del «novello Fidia», che già nel 1793, a 26 anni, si vide affidata la commissione del monumento funebre di Clemente XIV per la chiesa dei Santi Apostoli e subito dopo quello di Clemente XIII per San Pietro.

Vite parallele quelle dei due artisti, sia nella scelta dello stile, sia in quello dei committenti, il più famoso dei quali fu indiscutibilmente il Bonaparte. L'Appiani fu nominato dall'imperatore dei francesi «primo pittore», in virtù dei ritratti e soprattutto del lunghissimo fregio sui fasti napoleonici della sala della Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano, distrutto, purtroppo, da un bombardamento aereo nell'estate del 1943.

Quel giorno che Napoleone si spogliò  
Vita e fasti di Canova e Appiani

IBIO PAOLUCCI



Andrea Appiani, «Psiche svegliata da Amore»

Canova e Appiani  
Monza  
Villa Reale  
fino al 25 luglio

Di quel fregio chiaramente apologetico, che può sembrare una rivisitazione in chiave neoclassica della colonna Traiana, sono esposte alla mostra le gigantografie, ricavate dalle lastre che, per fortuna, si sono salvate. Ma anche il Canova ebbe spesso a trattare con Napoleone. Curioso e divertente il colloquio sulla scultura che raffigura l'imperatore nudo, riferito dall'artista: «Pocissia si venne a parlare della statua colossale che lo rappre-

sentava operata da me, e parve che avrebbe amato che fosse stata vestita. Nemmeno Iddio, risposi, avrebbe potuto far mai una cosa bella e avesse voluto ritrarre Vostra Maestà così vestita coi calzoni e gli stivali alla francese». Napoleone sembrò convinto, ma di fatto che non consentì che quella statua, lui regnante, venisse esposta. Sconfitto a Waterloo, il Bonaparte venne umiliato da Wellington anche per quella statua, che il generale inglese acqui-

stò, sistemandola nel proprio palazzo londinese, mentre la replica in bronzo si trova, a Milano, nel cortile della pinacoteca di Brera. Per la nudità non protestò, invece, la sorella del grande corso, Paolina Borghese che, anzi, a chi le faceva notare di essersi spogliata per farsi scolpire, rispose che la stanza era ben riscaldata.

Del Canova, in questa mostra, sono esposte una cinquantina di opere, fra calchi, gessi, tempere e disegni, suddivise in tre sezioni:

la Forza virile, la Bellezza femminile e la Produzione funeraria. Nessun marmo. Solo gessi, che, secondo gli organizzatori, avrebbero, però, il vantaggio di essere più liberamente modellati. Bellissimi i dipinti, fra cui l'incantevole «Le grazie», rubato dalla Casa museo di Possagno nel luglio del '96 e ritrovato dai carabinieri nell'estate scorsa. Qui, davvero, l'ispirazione si libera da ogni ostacolo frenante, dando libero spazio ad una vena di prorompente sensualità. Deliziose anche le Danzatrici, che, se possono ricordare le pitture pompeiane, si distinguono per l'eleganza e il sottile erotismo. «Le Grazie» - scrive Barilli - sono l'esatta antitesi del gruppo marmoreo forse più celebre dell'artista, poiché mentre nel complesso scultoreo «la bellezza si presenta dura, coriacea, fossilizzata», nel dipinto «al contrario, la carne prende la sua rivincita (...) pronta a esercitare tutti i poteri della seduzione». Ma il grande artista neoclassico deve essere anche ricordato per l'incarico che gli fu affidato, nel 1815, di recuperare le opere d'arte finite in Francia, grazie al quale molti capolavori fecero ritorno in Italia. Del Canova, inoltre, nella sede milanese della Cariplo, sono esposti e visitabili alla domenica i tredici bassorilievi, acquistati alcuni anni fa dall'istituto di credito.

Dell'Appiani, che gioca, come si è visto, in casa propria, sono presenti una trentina di pezzi, fra disegni, dipinti, cartoni e affreschi, fra cui un intenso ritratto del Canova e un tenero autoritratto giovanile. Del «grande lombardo», secondo in Europa, in quegli anni turbinosi, solo a David, sono esposti alcuni affreschi staccati, che sono forse il meglio della sua produzione. Visibili, inoltre, nella Rotonda, le decorazioni raffiguranti le storie di «Amore e Psiche», la cui fonte d'ispirazione è visibilmente rintracciabile nelle decorazioni affrescate della Farnesina e i cui nove episodi della favola di Apuleio gli furono probabilmente suggeriti dall'amico Giuseppe Parini.

Fotografia ♦ Martin Parr

## Il senso comune della vita è una goccia di ketchup



Martin Parr  
Common sense  
Roma  
Palazzo  
delle Esposizioni  
Bologna, Torino  
e Napoli  
nelle sedi  
del British  
Council  
Firenze  
Studio Marangoni

ROBERTO CAVALLINI

Circa quattrocento fotocopie laser Xerox a colori formato A3, riproduzioni di fotocolor di fast food, di abiti sgargianti, di fiori, di cibo come tracce lacerate di vita quotidiana, una accanto all'altra, ordinate come tessere di un mosaico, fissate con puntine da disegno, come si usa per quelle immagini che non si vogliono gettare subito via, ma che non meritano, per loro natura, l'onore di una pur semplice cornice: tutto ciò copre le pareti della sala di via Milano del Palazzo delle Esposizioni di Roma. Contemporaneamente, multipli delle stesse fotocopie a colori, una accanto all'altra, fissate con lo stesso tipo di puntine, ricoprono le pareti delle gallerie di altre quaranta città del mondo.

Londra come Napoli, Oslo come Singapore, Tokyo come Wellington, Milano come Milwau-

kee, New York come Bologna, Parigi come Colonia, Torino come Mosca, Firenze come Santa Monica così proseguendo dalla Zambia alla Nuova Zelanda, dal Canada alla Danimarca, dall'Australia alla Repubblica Ceca per descrivere il «Common Sense», il «senso comune inteso come maniera ordinaria e semplice di intendere e giudicare, propria della maggior parte della gente».

Martin Parr è nato nel 1952 in Inghilterra, ha studiato fotografia a Manchester, ha ricevuto numerosi riconoscimenti internazionali, si è dedicato all'insegnamento e dal 1988 è entrato a far parte della agenzia Magnum. Gran collezionista di cartoline a cui attribuisce la capacità descrittiva di un'epoca ben superiore a quella della «Documentary photography», annovera, comunque, tra i suoi padri spirituali «street snappers» quali Robert Frank e Gary Winogrand e cerca da anni nuove vie, e nuove strate-

gie linguistiche, per raccontare i nostri tempi. In questa circostanza, per portare a compimento l'impresa, ha adoperato metodi da entomologo, tecniche chirurgiche e strumenti medicali riuscendo a mostrare, con ironia e al tempo stesso con profonda amarezza, «the ordinary» come «extraordinario», riuscendo a svelare gli ingiustiziamenti e le valenze simboliche che stanno dietro ogni consumo di massa.

Flash anulari applicati su obiettivi macro, sono le attrezzature che usano i chirurghi per documentare le fasi dei loro interventi, delle loro operazioni. Le riprese sono ravvicinate a pochi centimetri dai tessuti, concentrate sui particolari, sul reticolo dei capillari sanguigni, i colori saturi, le immagini vivide, senza ombre per la luce che arriva dalla corona circolare del flash, le lacerazioni ben evidenti come pure, nelle successive immagini, lo saranno i punti di sutura.

Flash anulari montati su obiettivi macro, sono le attrezzature che usa Parr quando gentilmente chiede a qualche ragazzino affamato: «Scusi posso fotografare il suo panino col ketchup?». E gli avanzi di un panino col ketchup sono uguali in tutte le parti del mondo, come lo sono i sederi maschili di mezz'età inguainati in costumi da bagno a stelle strisce, come lo sono le cicche spente sugli avanzi del pasto, come lo sono le bucce di banana schiacciate dai copertoni delle auto sull'asfalto, come lo sono le immagini sacre, di Cristo e di Buddha, di Padre Pio e di Ganesha nelle loro cornicette di plastica dorata, come lo sono i pulsanti on/off, come lo sono i sorrisi di donna con le macchie di rossetto sui denti, come lo sono le nuche imprigionate in finti berretti da baseball davanti ad un tramonto di fuoco, come lo sono i cartelloni dei film a luci rosse, come lo è il ritratto di Lady Diana su una cartolina da

pochi spiccioli o su una tazza dove sorride all'etichetta da dodici sterline e sessanta. Tutto questo mondo «cheap», riproposto da Martin Parr, fatto di lecca-lecca colorati, di confezioni di fried chicken, di vibratori nei porno shop esposti come pezzi di carne nelle macellerie, di ketchup, senape e marmellate che scolorano come liquidi biologici, di generosi decolleté targati Jane del Wisconsin, si propone allo sguardo del visitatore con la spudoratezza e l'appel di una rivista pornografica. Si gira pagina per vedere cosa ci sarà nella seguente, ma pagina dopo pagina l'immagine sarà sempre una variante della precedente, e si continua a sfogliare oltrepassando il paginone centrale perché ci si aspetta sempre un'emozione in più, fino ad imbattersi, come è accaduto a Parr, nella pubblicità di qualche bambola gonfiabile, che sembra morta soffocata nella sua confezione di cellophane.

