

Visite guidate ♦ Roma

Lezione di pittura. Dal vivo, dentro l'ateneo



CARLO ALBERTO BUCCI

«Il segreto dell'idraulica» di Stefano Di Stasio è un quadro del '94 di grandi dimensioni. È posto subito di fronte a chi entra al Museo Laboratorio dell'Università la Sapienza di Roma dove, per la cura di Maurizio Calvesi, è allestita un'antologica (con più di trenta dipinti) di questo pittore italiano. «Il segreto dell'idraulica» è una tela unica; tuttavia lo spazio è diviso come fosse un tritico. Ripete, in qualche modo, la scansione di pilastri che sono posti in mezzo alla prima sala del museo e che, con i due centrali, quasi incorniciano il grande dipinto. In realtà, diversamente da quanti si

sono confrontati, il più delle volte felicemente, con la complessa architettura di questo museo creando installazioni ad hoc, in questa mostra i dipinti sono appesi alle curve pareti come su un qualsiasi altro muro. E lo spazio sta tutto dentro al quadro. Si tratta di una scelta controtenenza rispetto alle attuali e ricorrenti pratiche installative. E anche per questo il lavoro di Di Stasio appare fuori sincrono rispetto al tempo presente. Eppure questo ritardo è solo apparente. E non è definitivo.

«Il segreto dell'idraulica» è diviso in tre: sulla sinistra siamo all'aperto di un balcone dove un uomo e una bambina subiscono le luci di un tramonto rosa caramella; al centro siamo in un sottoterraneo oscuro e grigio,

spinto in fondo in fondo da una prospettiva a cannocchiale, dove un altro uomo aziona la manopola di una tubatura; a destra, infine, siamo nell'interno di una camera gialla, dove una donna rifà il letto mentre una statua si lava in una bagnarola. Per certi versi in questo quadro siamo dentro la storia dell'arte. In realtà siamo nella pittura. Perché è questo, mi sembra, lo scopo del lavoro di Di Stasio. È inutile quindi cercare di sciogliere in allegoria i gesti e gli attributi che i personaggi del quadro compiono e sostengono, nota Calvesi nel testo in catalogo (FPM edizioni). L'inutilità dolente delle azioni che i protagonisti di questo e degli altri dipinti di Di Stasio svolgono, vuole forse dimostrare che non c'è signifi-

cato alcuno; se non nel dipingere. E se c'è un'atmosfera metafisica (manneristica o dechirichiana) che permea il serrato e razionalmente incongruo succedersi pittorico - di campiture omogenee ad altre più vibranti e mosse, di colori illuminati da dentro il pigmento ad altri accesi da una finestra aperta o da una candela infuocata - è vero pure che la «citazione» colta viene annullata dalla provenienza popolare dei soggetti di Di Stasio. Infatti, questo esponente del cosiddetto Anacronismo degli anni Ottanta, nella sua pittura rappresenta persone e ambienti che paiono uscire fuori da un calendario di Frate Indovino; da un campionario di moda-uomo degli anni Cinquanta; da un santino o da uno stendardo pro-

cessionale di paese, piuttosto chedalle pale d'altare del Seicento. Siamo, anche in questo caso, in un voluto anacronismo.

Ma è nell'iconografia pop di una quotidianità di qualche lustro addietro che Di Stasio trova quel candore e quella semplicità di linee e forme che gli servono a dispiegare i suoi colori. La mostra - aperta fino al 18 maggio tutte le mattine; martedì e giovedì anche dalle 14 alle 17; chiusa sabato e festivi - si apre con i dipinti realizzati negli anni Novanta; e poi prosegue nella sala del piano superiore scalando all'indietro gli anni fino all'iniziale «Autoritratto» del 1977, che faceva parte di un'installazione ambientale creata allora per la galleria «La Stanza» di Roma. Nella seconda sala dell'Università è degnodi interesse il confronto tra le opere degli anni Ottanta e quelle dei Novanta. Da un lato, quindi, riferimenti espliciti a iconografie e pitture del passato (i «Due giovani che osservano il martirio di

san Lorenzo» dell'82), dall'altro le ambientazioni più neutre e asettiche (il «Dialogo sotterraneo» del '91). Sul piano costruttivo dell'immagine si nota, inoltre, il passaggio da una struttura in cui le figure e le cose esauriscono lo spazio sorreggendosi l'un l'altra come in un puzzle di elementi incongrui (la diagonale della «Cerimonia domestica» del '79), ad una dimensione più lineare in cui i personaggi si collocano nel paesaggio di fondo per approdare ad una più immediata sensazione di spaesamento (il «Paidoforo» del '91).

Pur essendo una semplice esposizione di quadri, la mostra di Di Stasio propone comunque al visitatore un percorso avvolgente. Nelle due sale del museo ci sono quadri per tutte le pareti; anche per quelle cortissime laterali. Così il pubblico girerà in tondo nella pittura. Come la bambina del «Segreto dell'idraulica» che non smette di camminare in circolo, solo apparentemente, avuoto.

Venezia



Scenografie in mostra

Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice 1840-1902 Venezia Palazzo Cini fino al 30 giugno

«L'esposizione intende illustrare l'attività di due importanti artisti, i Bertoja padre e figlio, dal 1840 al 1902. Giuseppe ha rappresentato il prototipo dello scenografo romantico e ha espresso il punto massimo della scuola teatrale veneziana. Il figlio Pietro, è invece l'espressione della crisi che la scenografia attraversa verso la fine del XIX secolo. Sono esposti un centinaio di disegni, e alcuni pezzi di scenografie originali utilizzate al teatro La Fenice nel 1886 per un allestimento di «Attila», ridisegnato da Emanuele Luzzati sui bozzetti di Giuseppe Bertoja.

Roma



Fatevi un ritratto

Ritratti giochi nel tempo Roma Studio Sotis via del Babuino, 125 fino al 4 giugno

Clara Malvasi Righi e Corrado Sassi trasformano di fatto lo Studio Sotis di Roma in un atelier permanente fino al 4 giugno, dove l'incontro con il pubblico consiste nel far ritratti ai visitatori che lo desiderano, che possono scegliere anche la tecnica: matita o macchina fotografica. Clara Malvasi porta sempre con sé cartelle già bagnate dai colori della tempera su cui ritrarre poi i suoi soggetti. Corrado Sassi, invece, ha scelto la fotografia per riprendere in bianco e nero i tratti della quotidianità nei volti di donne e uomini e così farà anche da Sotis.

Nuoro



Crescita della Natura

Pierre Vivant Ora Nuoro fino al 30 maggio

Nel corso del mese di maggio l'artista franco-britannico Pierre Vivant sta realizzando un intervento ambientale nella periferia di Nuoro. L'intervento consiste nel produrre e documentare nella crescita di vegetazione in un campo la parola «ora», caratterizzata da una polsemia ricca. Il tempo presente, nella Sardegna centrale, è fortemente impregnato dei segni e delle tracce della ricca preistoria e storia del paese. La parola «ora» apparirà gradualmente sul terreno e un proiettore trasmetterà la crescita anche in diretta su Internet sul sito www.ora.it.

Matera



La Lucania di Guerricchio

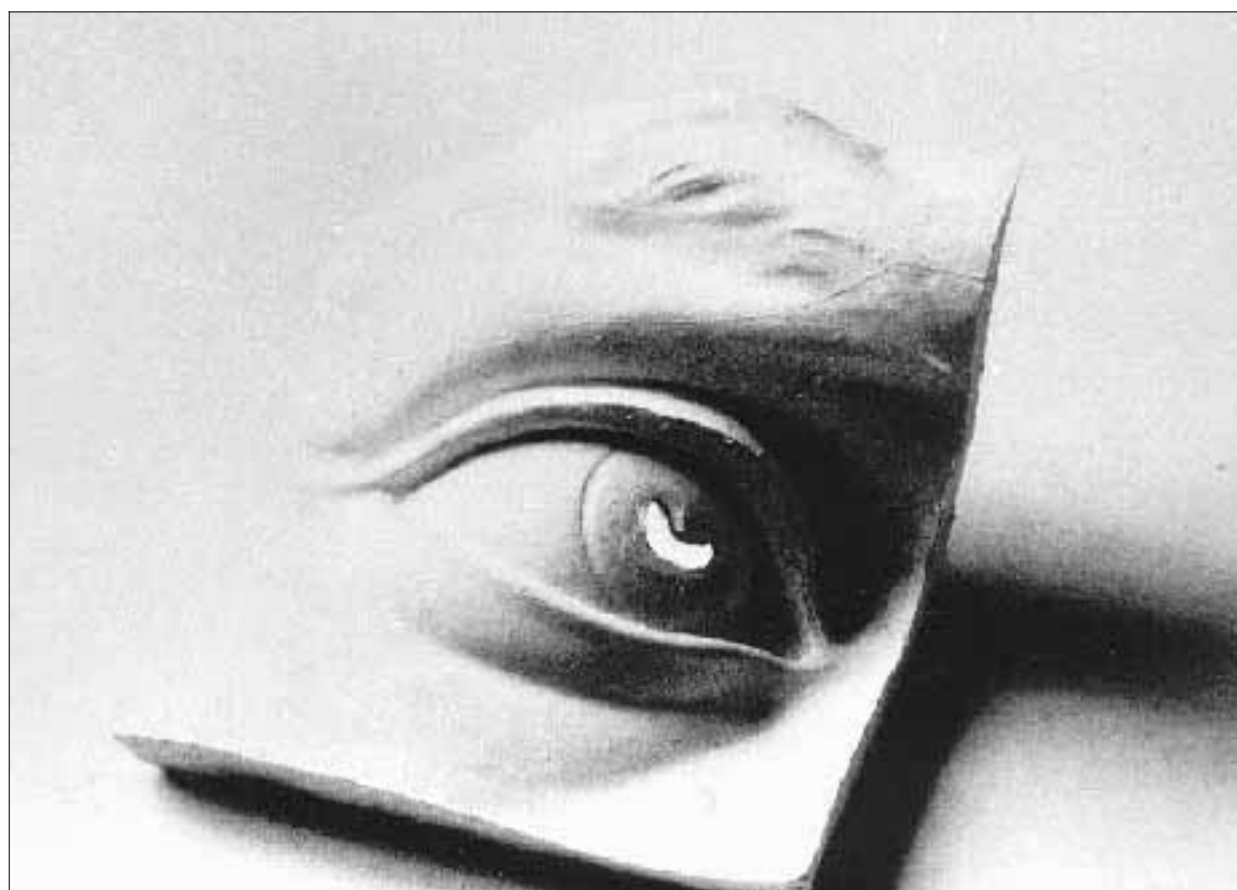
Luigi Guerricchio Mostra antologica Matera Convento dell'Annunziata Fino all'11 luglio

La mostra antologica di Luigi Guerricchio (Matera 1932-1996), a cura di Giuseppe Appella, attraverso 150 opere, datate dal 1954 fino al 1996, ripercorre l'intera attività dell'artista, dai tempi di Rocco Scotellaro del rapporto con Emilio Notte, Vincenzo Ciardo, Giovanni Brancaccio, come lui «alunno» dell'Accademia di Belle Arti a Napoli, dove si accosta ai giovani realisti, fino agli anni milanesi, all'Accademia di Brera, a contatto con Romagnosi, Guerricchi, Francese e tutti quegli artisti che come lui affrontavano la ricerca spingendo la pittura verso problematiche esistenziali dell'uomo nella società contemporanea.

A Torino, una mostra alla Galleria Civica d'arte moderna e contemporanea rende omaggio a uno dei nostri «grandi»
L'artista ha curato un allestimento che sospende le opere fra spazio e tempo, per privilegiare le ragioni dell'occhio

Uno sguardo sull'eternità
La clessidra bloccata di Paolini

MARIA TERESA ROBERTO



Giulio Paolini, «Elegia» (foto di Paolo Mussat Sartor)

Da oggi a ieri Opere di Giulio Paolini Torino Galleria Civica d'arte moderna e contemporanea

«La Verità, in quattro righe e novantacinque voci», ma di assenze, di attese, di porte socchiuse. E «Vivo o morto» è il titolo, ambientato sospeso tra malinconia e sorriso, di un recentissimo autoritratto dell'autore di spalle, sprofondato in una poltrona, disegnato su due tele affiancate che offrono allo sguardo dello spettatore l'una il recto, l'altra il verso. La mano destra stringe un foglio di carta vero, vuoto di segni e di tracce, impossibilitato a offrire

indizi concreti sulla stessa esistenza in vita dell'autore, ma disponibile ad accogliere qualunque iscrizione, qualunque scena.

La nozione di una durata inarrestabile alla base del ciclo «Passatempo», avviato nel 1992 con una prima opera in cui lo sguardo dell'artista è occultato da una clessidra poggiata sul suo ritratto fotografico. Nell'allestimento della mostra torinese le clessidre si moltiplicano e ruotano, e in cia-

scuna di esse lo scorrere della sabbia risulta enigmaticamente bloccato, mentre il compito di alludere all'eternità del tempo spetta al profilo delle due ampole contrapposte, che si offre al nostro sguardo identico al simbolo matematico dell'infinito. All'origine di questo come di molti altri interventi di Paolini è infatti il tema dello sguardo, sempre legato a quello del riflesso, che in «Elegia» del 1969 si materializza in un frammento di specchio sovrappo-

posto alla pupilla di un calco gesso, o del doppio, che ha il suo testo fondante in «Mimesi» del 1975, il calco ripetuto di una Venere classica il cui sguardo, nello sdoppiamento, dialoga esclusivamente con se stesso.

Fin dall'inizio della sua attività Paolini ha posto in discussione la nozione di autore, collocando in primo piano quella di opera; per questa via è giunto a rielaborare più volte la configurazione e il senso dei suoi lavori, ma anche a citare in modi diversi nei suoi allestimenti immagini ideate e realizzate da altri. Così come egli non possiede, ma semplicemente «da voce» alla propria opera, allo stesso modo rievoca e richiama a vivere nel presente figure e iconografie elaborate in un altro tempo. Per questo il centro della mostra è costituito dalla rielaborazione di un allestimento già presentato nel 1996 in una galleria parigina, ma qui ambientato all'interno di una costruzione complessa di immagini tenute a distanza, di cornici e involucri trasparenti. L'opera in questione si intitola «L'île Enchantée», ed è il montaggio su uno schermo dello sfondo frastagliato di alberi e montagne del quadro omonimo di Antoine Watteau e della figura dell'autoritratto di Joshua Reynolds, che si ripara lo sguardo dalla luce. Ma nell'allestimento di Paolini non si tratta del raggio del sole bensì della luce artificiale di un proiettore, che sovrappone le immagini dei lavori dell'artista contemporaneo all'inedita opera di Watteau-Reynolds.

Anche il catalogo è un'opera a più mani e a più tempi, in cui, accanto ai lavori iniziali e alle realizzazioni recenti, sono illustrati progetti futuri e, attraverso le fotografie di Paolo Mussat Sartor, i passaggi essenziali della mostra. I testi introduttivi sono di Pier Giovanni Castagnoli e di Daniel Souffit, ma l'ultima parola spetta ancora una volta all'artista, che conclude il suo «Ante Scriptum» definendo la sua idea paradossale del museo come soglia, come luogo che ospita esclusivamente la memoria e l'utopia, mai il presente.

Brescia ♦ Palazzo Martinengo

I paesaggi di Tosi, il primo «francese» di Brera



IBIO PAOLUCCI

Arturo Tosi Brescia Palazzo Martinengo fino all'11 agosto

Definito da Roberto Longhi «il nestore dei paesisti lombardi, o addirittura, italiani», Arturo Tosi (1871-1956) è un pittore sereno, che segue un itinerario tanto ampio quanto tranquillo, senza scosse, senza brusche scorciatoie, ma con un'impennata giovanile, un'ubriacatura, anticipatrice di epoche successive, di geografie quasi informali, ma subito abbandonata. Ripescata quasi mezzo secolo dopo da Marco Valsecchi per un'antologia su di lui, l'artista, a domanda rispose che si trattava di un periodo alcolico, così chiamato per l'aggressività cromatica e la solidità materica. Passata la sbornia, Tosi tornò, per dirla ancora con il Longhi, alla «normale felicità di un pittore così genuino che, si può crede-

re, non potrà cadere da una storia sincera e compiuta, in qualunque tempo la si ripercorra». È difatti, a mezzo secolo dalla morte, quella storia è rimasta validamente in piedi, come si può constatare visitando la vasta antologica, che è stata organizzata a Brescia nella sede del Palazzo Martinengo (oltre cento dipinti, Catalogo Skira), a cura di Luciano Caramel e Claudia Gian Ferrari.

Figlio di un industriale cotoniero, Tosi nasce a Busto Arsizio il 25 luglio del 1871. A undici anni si trasferisce a Milano e frequenta l'Istituto tecnico, i cui studi avrebbero dovuto prepararli per il lavoro nella manifattura paterna. Ma così non fu, perché a Tosi piaceva disegnare, sicché, a quattordici anni, cominciò ad occuparsi di pittura nello studio del modesto Adolfo Feragutti Visconti. Contestualmente, pe-

rò, frequentava anche i corsi dell'Accademia di Brera. A vent'anni, poi, iniziò un intenso rapporto con Vittore Grubicy, che gli trasmise l'amore per la Scapigliatura e per i suoi maggiori esponenti, Tranquillo Cremona e Daniele Ranzoni. Ma la sua grande passione, in quegli anni, è per il francese Adolphe Monticelli (1824-1886), un artista non dall'altissimo livello, ma dalla smagliante tavolozza, stimato da Cézanne, che nutriva per lui amicizia e ammirazione, e da Van Gogh, che si riconobbe debitore nei suoi confronti per certe potenziali tendenze espressionistiche. Tosi, affascinato dalla sua arte, si recò a Marsiglia per acquistare alcuni quadri, per poi eseguire diversi d'après del maestro francese, ma anche del Moroni e del Piccio.

Dei francesi saranno poi ben altre presenze a interessare e

influenzare l'artista lombardo: «Tosi - come osservò Giulio Carlo Argan - era e rimane uno dei pochissimi artisti italiani che sapevano leggere con intelligenza acuta i testi dei maestri francesi: Cézanne nei paesaggi e, nelle nature morte, Bonnard».

Paesaggi, nature morte, fiori: questo è il suo universo figurativo, al quale si mantiene fedele per tutta la sua lunga carriera d'artista, che si conclude a 85 anni. Ma lo scavo e la ricerca di valori plastici sono continui, sfociati in una sintesi, che è stata definita, non senza ragione, «classica». Massimo Carrà, che lo ricorda visitatore frequente dello studio del padre («Parlava d'arte con quel tono pacato e un poco titubante che gli era proprio»), lo definisce «realista impetuoso e radicato nella tradizione della sua terra lombarda, dalle luminosità di un

Luini ai vaporosi effetti sensibili di un Ranzoni o di un Gola». E lo rammenta anche per le sue ingenue emozioni ogni volta che vendeva un dipinto: «Subito veniva a dirlo a noi, suoi amici, commentando tra il serio e il faceto: «L'è minga per i danei, tal giuri, me l'è la prova che un po' di valore ghe l'ho anca mi». Insomma un artista di valore, un po' dimenticato, che merita, a giudizio dei curatori della mostra, una maggiore attenzione.

Di questa opinione è pure Tino Bino, assessore alla cultura della provincia e vicepresidente di Brescia mostre, che ricorda una conversazione con Giovanni Testori, che invitava a rileggere pittori come Tosi nella posizione di pendant lombardo alla vena che in Francia aveva dato Vuillard, Bonnard e tutta l'ondata del secondo post-impressionismo.

