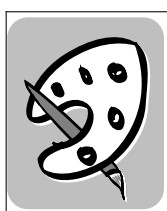


Milano ♦ Günter Förg

L'esperienza del quotidiano prende forma



Günter Förg
Torsi e
frammenti:
scultura
Milano
Galleria Salvatore
e Caroline Ala
fino al 10
settembre
(chiuso in
agosto)

PAOLO CAMPIGLIO

È di quest'estate il ritrovamento su fondi marini al largo delle coste siciliane di un curioso reperto archeologico: un frammento in bronzo di una zampa d'elefante, parte di una scultura monumentale dedicata al pachiderma, di ignota destinazione. È una misteriosa testimonianza risorta da una nebbia millenaria che ancora cela l'intera mole originaria, lo scopo, il significato, ma che autonomamente, in quanto frammento, trasmette vive suggestioni.

Di altrettanto ignota destinazione, ma di sicuro impatto emotivo, appaiono oggi nella galleria milanese di Salvatore e Caroline Ala i «frammenti» di

Günter Förg, sculture in bronzo realizzate negli ultimi sette anni. Reduce da una importante personale al Centro Reina Sofia di Madrid in gennaio di quest'anno, Förg presenta in questa occasione, per la prima volta in Italia, il suo ultimo lavoro che è imperniato sulla scultura, frutto di una lunga incubazione. L'artista tedesco, nato a Füssen nel 1952, ha sempre amato mescolare i linguaggi, poiché un'idea artistica a suo giudizio è suscettibile di una continuità espressiva e non trova mai una forma fissa in cui raggersi: ecco quindi nella sua produzione un ricorso alla pittura e contemporaneamente alla fotografia e alla scultura, con continui richiami e riprese nell'uno e nell'altro linguaggio, secondo ipotesi aperte. Come afferma lo stesso ar-

tista, il motore di tutto pare essere la suggestione architettonica: «È l'architettura la mia tavolozza o il mio alfabeto (...) Faccio contemporaneamente sculture, quadri e foto, e credo che la chiave di tutto sia l'architettura. Con la scultura si realizza un lavoro tridimensionale, una sorta di architettura. Lo stesso dicasi per la pittura». Chi si ricorda infatti la prima personale dell'artista nella galleria milanese nel maggio 1997, non ha dimenticato il notevole lavoro fotografico sulle architetture costruttiviste russe, ove lo sguardo alla struttura e al degrado degli edifici, sembra aver trovato una continuità nella pittura, in segni astratti dalle sbavature piene di colore.

Sempre a proposito di suggestioni architettoniche, nella galleria milanese

(che accoglie più di novanta opere tra bronzi, quadri, disegni) le idee di fondo sembrano quelle del sipario teatrale, del dettaglio di edificio, o del particolare della persona, frammentata come un qualsiasi oggetto. È un sipario chiuso quello di Förg poiché lo spettacolo deve ancora iniziare, o forse non inizierà mai, ma ciò che più conta è l'essenza della forma, non la sua rappresentazione, la natura inconsapevolmente geometrica del mondo, ieri le architetture del Costruttivismo russo, oggi il sipario, la finestra, sono oggetti quotidianamente geometrici, astratti, cornici delle mille rappresentazioni del vivere, ed emblemi stessi della nostra quotidiana esperienza delle forme. L'artista trova perciò nelle visioni architettoniche, o in quelle del corpo, motivi com-

positivi per le sue creazioni astratte. Nelle sculture in particolare il concetto classico del panneggio è tradotto in bassi parallelepipedi orizzontali, dalle forti accentuazioni verticali a rilievo (che rievocano le strutture degli edifici russi fotografati precedentemente) motivo che s'incontra anche nei grandi quadri («Teatro», 1999, e «Zwei Teatri», 1999), sebbene risorto a puro schema compositivo; così le numerose sculture di frammenti corporei (una mano, un ginocchio, un torso) dal forte oggetto plastico e collocate su alti piedistalli bianchi, continuano il loro inesauribile percorso di vita nei grandi pastelli su carta alle pareti della galleria («Fenster» 1999; «Grüner Torsi» 1999); il gioco diviene quindi inseguire nei disegni le forme che vediamo abbozzate nel bronzo. Difficilmente si potrebbe leggere nei numerosi torsi in bronzo di Förg la segmentazione dell'uomo classicamente inteso, il dramma della sua immagine plastica, perché a quanto pare la persona è solo uno

spunto compositivo: il corpo umano nell'immaginario dell'artista può quindi subire successive metamorfosi, pittoricamente debordanti, come il grande ginocchio da solido tronco di bronzo può divenire una montagna, e la mano orizzontale posarsi gialla o verde sulla carta, indicando come una foglia leggera una delle mille direzioni possibili per orientarsi. Del resto, afferma l'artista, «in pittura si hanno delle forme. E cos'altro ancora?», si ha una tavolozza, si scelgono diversi colori, ecco tutto. Una volta trovata la forma giusta e i colori giusti il gioco è fatto (...): così le sue composizioni, fotografie, quadri, sculture, prediligono la verticalità perché «essa è una delle basi dell'arte astratta moderna, non si hanno diagonal, prevalgono l'orizzontalità e la verticalità. Personalmente preferisco fare quadri verticali perché trovo che la pittura orizzontale sia sempre un po' noiosa e ricordi i paesaggi (...) la pittura verticale, invece, possiede una maggior carica drammatica».

Una importante mostra al Palazzo Martinengo di Brescia illustra il cammino di numerosi artisti del Simbolismo francese Da Moreau e Redon fino a Gauguin e Bernard, che vissero tensioni e inquietudini, prodromi del ventesimo secolo

Nell'estate del 1888, Paul Gauguin, che aveva da poco superato la boa dei quarant'anni, tornò a Pont-Aven, un paese della Bretagna, dove era già stato due anni prima per fuggire da Parigi e rifugiarsi in un luogo aspro e selvaggio. Qui si incontrò nuovamente con il giovane pittore Emile Bernard, che aveva appena finito di dipingere un quadro straordinario, le «Bretonnes à la prairie verte» (Donne bretonne in una prateria verde). Colpito dalla novità dell'impaginazione formale e dal fresco linguaggio cromatico, Gauguin se ne «appropriò» e dette immediatamente vita a un altro stupendo dipinto, «Vision après le sermon» (Visione dopo la predica), un'opera di soggetto sacro che provocò, tuttavia, reazioni indignate negli ambienti della parrocchia.

Poco dopo arrivò a Pont-Aven un altro giovane artista, poco più che ventenne, Paul Sérusier che, affascinato dalla visione figurativa di Gauguin, sotto la sua guida, dipinse sul coperchio di una scatola di sigari il celeberrimo «Payage au bois d'amour» (Paesaggio nel bosco dell'amore), che assunse rapidamente il significato di un nuovo modo di intendere l'arte. È col nome di «Talismano», che quel quadro è passato alla storia, vessillo segnalitico di una nuova corrente chiamata «Nabis», dal nome ebraico «nebiim», che vuol dire profeta. Profeti che intendevano contestare l'esistente figurativo, in primo luogo l'Impressionismo, arrivato peraltro al suo tramonto, creando un movimento che fu importante nella determinazione del gusto «fin de siècle», soprattutto per le irradiazioni che ebbe, oltre che nella pittura, nelle arti applicate, risultando, fra l'altro, una delle componenti del Liberty. Altra irradiazione, il Simbolismo, le cui componenti, riassunte dallo storico d'arte francese René Le Bihan, si basano sull'inquietudine, l'insoddisfazione, la tensione, il desiderio di cambiamento, o addirittura di sconvolgimento, oppure nella nostalgia di una purezza ritrovata, da cui nasce la tentazione di andare alla scoperta dell'autenti-

La pittura profetica dei Nabis Un Talismano per entrare nel '900

IBIO PAOLUCCI



Emile Bernard
«Le donne
bretonne nella
prateria verde»

co e di partire verso il selvaggio e il primitivo.

A questa stagione dell'arte, Brescia Mostra, nella sede del Palazzo Martinengo, ha dedicato una bella rassegna («Da Pont-Aven ai Nabis. Le stagioni del Simbolismo francese»), curata da Agnès Delannoy, Gilles Genty e René Le Bihan, che resterà aperta fino al 21 novembre (Catalogo Skira).

Centocinquanta le opere esposte, suddivise in cinque sezioni, a cominciare dai «Precursori», Pierre Puvis de Chavannes, Gustave Moreau e Odilon Redon. E poi, via via, «Il mistero, il sogno e la fede», «Gauguin e la scuola di Pont-Aven», «I Nabis. Intimità» e «I Nabis. Religione». Gauguin è presente con quattro dipinti, fra cui un magnifico «Paesaggio» del 1901 e uno stupendo ritratto («La

file du patron») del 1886 e ben sei sculture, quasi tutte di collezione privata. Dominante la presenza del «teorico» dei Nabis, Maurice Denis, le cui opere provengono quasi tutte dal Museo di Saint-Germain-en-Laye, che reca il suo nome. Alcune di esse sono veri capolavori, quali, per esempio, il «Ritratto dell'artista con la moglie nel giardino, al crepuscolo» o la rilettura in chiave moderna, con superbi squarci paesaggistici, della «Genà in Emmaus». Deliziosi due ventagli dipinti ad acquerello, con scenette che preludono al Liberty. Presenti tutti i grossi nomi delle diverse varianti del Movimento, da Pierre Bonnard a Edouard Vuillard, Felix Vallotton, Aristide Maillol. Di Bonnard è pure esposto un paravento birichino con scene eroticheggianti e coniglietti.

Sul Simbolismo, qui illustrato pressoché esclusivamente con autori francesi, ma che ebbe importanti diramazioni europee (basti pensare, per fare solo qualche nome, a Munch, Bocklin, ai nostri Previati e Segantini), sono stati versati fiumi d'inchiostro e gli sono stati assegnati significati del tutto campati in aria, compreso quello di far passare Bonnard per un precorritore dell'Informale, mentre per i Cubisti, che ovviamente non potevano amare quella pittura, i simbolisti erano artisti «pour jeunes filles» e, per Apollinaire «un savoureux ragoût de couleurs».

Il vecchio Matisse, invece, si arrabbiò di brutto, alla morte di Bonnard, quando il critico Christian Zervas, che era un picassiano sfegatato, si chiese se fosse stato un grande pittore. Per Roberto Tassi, «col Simbolismo cambia la visione del mondo, la natura non vive più in sé ma attraverso l'interno dell'uomo, dalla sicurezza si passa all'incertezza, dalle cose rappresentate alle cose suggerite».

A cento anni di distanza, la polemica si è stemperata. Resta la bellezza, a testimoniare della validità di quel movimento e di quegli artisti.

Reggio Emilia



Miti e Moto
Reggio Emilia
Chiostrini di San
Domenico
fino al 19
settembre

La storia su due ruote

■ A trent'anni da «Easy Rider» una mostra che fa dialogare dipinti, sculture e manifesti con moto storici. Dalle opere dei futuristi ai lavori di artisti contemporanei che interpretano il mito del motociclista e della sua amata sue ruote, sintesi felice del rapporto tecnica-libertà. Le moto provengono da collezionisti, da musei storici e case di produzione.

Seravezza



Alla ricerca
dell'Eden
Seravezza (Lu)
Palazzo Mediceo
fino al 26
settembre

La Versilia sulla tela

■ La rassegna, il cui sottotitolo è «Il paesaggio della Versilia nella pittura italiana tra Otto e Novecento», si snoda in un percorso espositivo che presenta un centinaio di dipinti che offrono un ampio contributo del paesaggio versiliese. Dalla pittura toscana di «macchia» ai paesaggi di valenza visionario-simbolica, cui fa da sfondo la tematica uomo-terra-lavoro. Tra gli artisti, Carrà, Viani, De Grada, Funi.

Caraglio ♦ Salvo

Il segno della Magna Grecia



Salvo
Caraglio (Cuneo)
Ex convento dei
Cappuccini
fino al 31 agosto

I colori vivissimi dei suoi paesaggi risaltano ancora di più a contrasto con gli ambienti severi del settecentesco ex convento dei Cappuccini di Caraglio, da poco restaurato e avviato a diventare il polo culturale ed espositivo del Sud-Piemonte. Sono una sessantina i quadri di questa retrospettiva del pittore Salvo (abbreviativo d'arte di Salvatore Mangione), nato una cinquantina d'anni or sono in provincia di Enna, approdato a un linguaggio figurativo di grande efficacia attraverso un percorso evolutivo che aveva avuto come punto di partenza le esperienze dell'arte povera e l'incontro col «concettuale» americano Robert Barry.

Fichi d'India, i resti dei templi di Selinunte, il profilo dell'Etna al tramonto, San Giovanni degli Eremiti, ma anche scori della tedesca Wurzburg, colline toscane, minareti del Medio Oriente, vallate alpine sotto la neve, ponti, vedute di Monastir e delle Canarie. Un vasto assortimento di temi in cui spicca come denomi-

natore comune lo sforzo di descrivere oggettivamente la realtà cogliendone solo gli «aspetti primari», accentuando quegli elementi che meglio sintetizzano la «natura intima» del soggetto. Dipinti come il notturno «Tram» del '93 e «Autostrada Milano-Torino», come «Fabbriche» e «Gennaio», «Stazione di giorno» e «Stazione di notte» esprimono al meglio, nell'uso del colore e nella schematizzazione delle immagini, questa ricerca dell'essenzialità che caratterizza l'opera di Salvo, spingendolo su un binario che rasenta la purezza astrattiva.

Curata dal critico Luca Beatrice, allestito da Luciana Rossetti, la mostra copre il trentennio dagli anni settanta a oggi e propone anche ritratti e opere grafiche dell'artista siculo, tra cui interni e nature morte. Da segnalare, del '75, una tela intitolata «Sicilia»: la mappa dell'isola attraversata dai nomi di Empedocle, Teocrito e altri filosofi e letterati della Magna Grecia.

Pier Giorgio Betti

L'ONU ha scritto i diritti dei bambini. Ma troppi adulti non sanno leggere.

Contro i maltrattamenti, gli abusi, le violenze, la solitudine, il lavoro minorile, l'abbandono. Contro tutto questo l'ONU ha scritto nell'89 la Convenzione dei diritti dei bambini, che dal '91 è stata ratificata in Italia con Legge dello Stato italiano. Ma dopo dieci anni ancora troppi adulti non hanno capito la lezione per questo c'è il Telefono Azzurro. Telefono Azzurro si batte ogni giorno per fermare le sofferenze dei bambini. Sostienilo anche tu.

TELEFONO AZZURRO www.azzurro.it

S.O.S. Il Telefono Azzurro - Linea Nazionale per la Prevenzione dell'Abuso all'Infanzia
via dell'Angelo Custode, 193 - 40141 Bologna

Per informazioni: 02/76.00.88.00 Per sostenere il Nuovo Centro Nazionale d'Ascolto Telefonico:
Contributi con carta di credito **167-410.410** C.C.P. 550400

