

Visite guidate ♦ Anselmo Bucci a Macerata

La Città e la Guerra, le due illusioni del Novecento



CARLO ALBERTO BUCCI

La parte più interessante e attuale dell'antologica su Anselmo Bucci allestita nella Pinacoteca Comunale di Macerata sta, mi pare, nelle grafiche esposte nelle due salette che i visitatori si trovano davanti non appena varcata la soglia del museo. Nella grande sala al piano sottostante sono invece esposti una serie di dipinti che ricostruiscono l'intero percorso dell'artista, con accanto alcuni quadri di quei pittori (Dudrevaler, Sironi, Marussig, Funi, Oppi e Malerba) insieme ai quali Bucci diede vita al gruppo di «Novecento» nel 1922. La mostra «Bucci e il «Novecento». Un artista marchigiano tra

modernità e classicità» è curata da Elena Pontiggia e rimarrà aperta fino al 12 settembre presso la Pinacoteca maceratese e nella Quadreria Cesarini a Fossombrone (catalogo Skira).

Il titolo tenta di tenere unite realtà forse antitetiche: la provincia e la metropoli, la tradizione e il moderno. Bucci, nato nel 1887, rimase orgogliosamente «marchigiano» pur essendosi formato in due grandi città europee; Milano, innanzitutto; poi Parigi, a partire dal 1906; quindi di nuovo la Milano di «Novecento»; infine, il ritorno nelle Marche, nel paese natio di Fossombrone, dove si spense nel 1955.

Nel centinaio di incisioni esposte nelle due salette iniziali troviamo in-

caricati due grandi momenti del Novecento: la Città, come immenso tema allegorico dell'arte contemporanea; e la tragedia della Guerra, quella Grande degli anni Dieci. Bucci eseguì due vasti cicli di puntesecche: nel 1910 quello dedicato a «Paris qui bouge» (Parigi che si muove); tra 1915 e 1917 quello incentrato sull'esperienza bellica, che aveva vissuto al fronte insieme con gli artisti del celebre gruppo Volontari Ciclisti (Marinetti, Sant'Elia, Boccioni, eccetera).

Possiamo concentrarci a lungo sulle singole incisioni che compongono il panorama parigino di inizio secolo. E apprezzare i tagli (sguardi dall'alto, o punti di vista ravvicinati) di questi paesaggi urbani: con persone al passeggio, vecchi seduti, operai al lavoro,

e tanti altri momenti semplici della vita cittadina. Ma la bellezza di queste istantanee sta soprattutto nel segno. Che abbozza la scena. Accenna le figure. A volte le chiude in un tratto continuo. Altre volte, invece, le annota rapidamente, lasciando che il profilo delle cose si confonda con la luce assoluta del bianco di fondo, una luce trionfante rispetto al nero del segno.

Bucci a Parigi si disinteressa delle avanguardie, come pure della ricerca futurista su sintesi e simultaneità che Boccioni e compagni verranno nell'11 ad esibire nella capitale francese. Eppure in «Paris qui bouge» troviamo l'idea di movimento incessante, quel ritmo accelerato che è il tempo del moderno e della città. Vale

la pena allora di camminare velocemente lungo le quattro pareti che ospitano il ciclo di incisioni parigine. Prendendole d'infilata, rapidamente l'una dopo l'altra, avremo restituita e amplificata la sensazione vertiginosa di un movimento che dalla vita trasborda sulla carta. Nel reportage di guerra il tratto è meno gioioso (né poteva esserlo), più descrittivo. C'è ora la caparbia di una linea che tenta di descrivere tutto. E che costruisce i corpi nell'inteso tono chiaroscuro del fitto tratteggio. Ecco i fanti che riposano, che fanno legna, che si preparano al rancio, o alla battaglia. Niente momenti eroici. Solo la quotidianità di chi sta lì a condividere la paura ripetendo i gesti di tutti i giorni.

C'è qualcosa di epico, dunque, nei due cicli di incisioni. Ma la loro bellezza non sta solo nell'essere interpreti e testimoni del Novecento. Limitandoci al lavoro di Bucci, possiamo notare, con Elena Pontiggia, co-

me nella puntasecca l'artista superò «il materismo a volte troppo insistito della pittura»; qui la pasta coloristica «si traduce in una vellutata morbidezza, che sa sfruttare le impurità della puntasecca come effetti espressivi». Dopo, nei quadri degli anni Venti, Bucci diventa sapiente: costruisce dottamente lo spazio. Lo «fianisce» guardando ai grandi pittori del passato, come anche alla semplicità maestri delle Marche. Certo, mi scelse l'aulico classicismo con l'ironia e l'irriverenza della caricatura.

Però quadri come «Gli amanti sorpresi», l'innocenza fertilità che è «La madre», o l'orgoglioso autoritratto dei «Pittori», soffrono per l'impossibile coesistenza tra linea netta e colore lussurioso. Soffrono al confronto con il nitore dell'oggettività di un Ubaldo Oppi. E scompaiono dinanzi all'immensa sintesi dei paesaggi metropolitani costruiti da Sironi in una materia pittorica che «non finisce mai».

Treviso



Da Cézanne a Mondrian
Treviso
Casa dei Carraresi
dall'11 settembre
al 9 gennaio
2000

Evoluzione del paesaggio

Il tema della grande mostra trevigiana è il paesaggio, così come è andata evolvendosi tra Impressionismo, Espressionismo e Cubismo, dai celebri boschi di Cézanne ai paesaggi nordici del primo Mondrian, passando per Renoir, Monet, Van Gogh, Picasso, Vallotton e italiani come Previati, Boccioni, Carrà, Morbelli, Gino Rossi, Moggioli. L'arco di tempo è quello tra il 1878 e il 1918, anni cruciali per la storia del vecchio continente. L'esposizione - 130 opere - è suddivisa in quattro grandi aree e le opere provengono da una cinquantina di musei europei e nordamericani e da molte collezioni private, alcune delle quali concedono, in questa occasione, per la prima volta i loro capolavori. Il catalogo della rassegna trevigiana è di Linea D'ombra Libri, così come l'organizzazione della mostra.

Torino



Alessandra Tesi
Torino
Castello di Rivoli
fino al 12
settembre

Il percorso di Arianna

Un filo sottile come quello di Arianna segna il percorso di Alessandra Tesi, il cui cammino si snoda di preferenza attraverso spazi vuoti, che appaiono come momentaneamente abbandonati. L'opera «Interference Pearl» ideata per la Sala Progetto della Manica Lunga di Rivoli nasce dalla definizione dell'artista come «disegno di un'assenza». Il dato storico che segna infatti l'unicità del Castello di Rivoli non è solo la grandiosità del progetto di Juvarrà, quanto l'interruzione del cantiere juvarriano, dopo che un terzo dell'edificio era stato costruito. Il castello, così come è stato restaurato e ricostruito, si presenta fermo nelle sue parti originarie proprio dove l'ambizione di Vittorio Amedeo di Savoia era dovuta fermare, dove l'immagine del potere non ha più potuto ordinare la realtà.

Ai Cantieri alla Zisa di Palermo l'affascinante allestimento dell'artista belga, realizzato con i carapaci di scarabei e coleotteri
Un lavoro che è metafora del rapporto circolare tra la vita e la sua fine, di uno dei migliori rappresentanti del panorama contemporaneo

«Catalogare non è la mia specificità. Nelle mie opere tutto cresce in maniera organica», afferma Jan Fabre, ma vorrebbe aggiungere che la lentezza è una componente essenziale nel suo lavoro. Ai Cantieri Culturali alla Zisa di Palermo si è inaugurata una mostra dedicata all'artista belga, allestita in quegli spazi che hanno visto nascere i famosi mobili «Ducrot», oggi ristrutturati dopo anni di abbandono e destinati ormai all'arte contemporanea. Il tempo è un fattore importante per Fabre, che costruisce minuziosamente le proprie opere come sculture a mosaico, con una lentezza e una perizia degna di un pittore fiammingo, assemblando però al posto delle tessere musive migliaia di scarabei e insetti delle specie più rare. Non è uno scherzo per impressionare i curiosi o un'operazione fine a se stessa, poiché se quelle forme che i nostri occhi ammirano con stupore, per i colori sgargianti e irreali, per la superficie sfiorante di mille riflessi, sono in realtà costituite da carapaci ben conservate provenienti da ogni parte del mondo, il motivo è profondo, connotato nella poetica dell'artista. Spiega infatti Fabre che gli insetti sono parte del suo Dna, amati fin dall'infanzia per la perfezione «astratta» delle forme, per la sensazione incorruttibile che ogni guscio sembra esprimere (l'antica simbologia vuole che lo scarabeo sopravviva al tempo), per i colori irreali, per il mistero, l'ambiguità tra seduzione e repulsione, che queste bestie ancestrali emanano.

Entrando negli spazi Ducrot il vuoto è dominante. Un vuoto che risucchia lo spettatore in una dimensione spirituale, di pura contemplazione, dove le opere dialogano sollevate da terra, quasi in liberazione verso il cielo: una veste-corazza dai connotati femminili, forse appartenuta a un angelo o a una sirena, rivela a un piccolo favo di cortecchia collocato sulla parte opposta i sgereti della rigenerazione e della rinascita, la lenta metamorfosi della sua persona, e di lei non rimane che il dramma di un guscio, l'ombra di un corpo, svuotato dai mille insetti che lo rivestono. Chiuso in un'altra stanza, isolato al centro della parete, il globo del «Salvator Mundi», 1998, sostenuto dalla mano di un'antica armatura,

Lievi come angeli, grevi come la morte
Gli insetti inquieti di Jan Fabre

PAOLO CAMPIGLIO



Passage
di Jan Fabre
Palermo
Cantieri Culturali
alla Zisa
fino al 30
settembre

è sormontato dallo scheletro di una colonna vertebrale, come se il principio della vita contenesse le viscere della morte, ancorato alla terra da un'armatura pesantissima. La voce dell'artista da un cd ci accompagna nelle sale ed è parte integrante dell'installazione, ma il grande spazio centrale esige silenzio e raccoglimento: spente ogni apparecchiatura, sulla parete di fondo campeggia il trittico degli «Apicultori», 1995, tre sculture-involucri che, in una sorta di rivelazione onirica, imitano i gesti dell'apiculatore con la ritualità, o l'ambiguità di una «sacra conversazione», mentre una carcassa appesa al centro della sala («Angelos», 1997), drammatica immagine plastica, mostra un «passaggio» intermedio della metamorfosi: è il messaggero capovolto e squartato o in procinto di librarsi di nuovo nel blu? essere umano o animale? vivo o morto? entità larvale o figura totemica? Dopo questi frammenti articolati di un discorso monodico, tante voci all'unisono ci chiamano in una stretta e lunga sala bianca, una specie di

sacrario: è la «Tomba del computer ignoto», 1993, ovvero le croci blu (ricoperte di inchiostro Bie), con inciso il nome delle specie di coleotteri più usati da Fabre, che egli definisce anche sorta di minuscoli «computer»: essi ci ribadiscono che non sono morti, che non è vero niente ed è tutta una messa in scena.

L'allestimento della mostra, curato fin nei minimi dettagli dall'artista, la «maniacale» cura dell'illuminazione e il bel catalogo, una vera monografia (edito ad Anversa e prodotto in Italia), mettono in luce una componente «teatrale» connotata in Fabre, che ha un passato di esperienze di teatro sperimentale, di performance: come tanti artisti egli non concepisce un intervento in un luogo se prima non ne ha saggiato il terreno, non si è confrontato con la città, non ha vissuto dall'interno lo spazio.

Così dichiarano i giovani curatori della mostra Mario Codognato e Mirta d'Argenzio, Fabre ha iniziato a fare alcuni sopralluoghi a Palermo in febbraio di quest'anno, per studiare la città. Le polarità di vita e morte, qui più che altrove sono in atrito, mentre la continuità della vita, il sapere arrangiare pur nelle atroci sofferenze di cui ognuno è testimone, si è rivelato un motivo consono alla poetica dell'artista belga, che si conferma una delle personalità più interessanti ed enigmatiche del panorama artistico contemporaneo.

per chi si è perso qualche film
ma non ha perso la pazienza.



Se vi siete persi un film, un libro, un CD musicale,
un CD Rom, un album di figurine, da oggi per voi
c'è il nuovo servizio clienti l'U multimedia.

06.52.18.993

l'U
multimedia

L'occasione colta

Basta una telefonata per ricevere gli arretrati.

Roma ♦ «Lavori in corso»

Quel «quid» che non si vede



Lavori in corso
Roma
Galleria
Comunale d'Arte
Moderna e
Contemporanea
fino al 26
settembre

Giunta alla settima esposizione del ciclo intitolato *Lavori in corso*, dieci mostre collettive di artisti contemporanei organizzata dalla Galleria comunale d'arte contemporanea di Roma nei locali della ex-Peroni di Roma, questa volta la direttrice e curatrice della rassegna Giovanna Bonasegale espone opere degli artisti contemporanei - Paolo Canevari, Primarosa Cesarini Sforza, Bruno Conte, Marilù Eustachio, Mauro Folci, Alessandra Giovannoni, Carlo Lorenzetti, Renato Mambor, Piero Mottola, Giulia Napoleone, Claudio Pieroni e Franco Piruca -. Anche questa volta senza nessun nesso logico sono state assemblate assieme opere di artisti che operano in maniera totalmente opposta tanto da gettare nello sconcerto se non addirittura nel più nero sconforto i visitatori che hanno arrischiato sotto il feroce solleone romano agostano di visitare la mostra.

Sorvoliamo sull'allestimento che penalizza il grande scultore Lorenzetti, sorvoliamo sull'allestimento dell'opera di Paolo Canevari per come è stata penalizzata, in una stanza che sembra più

un ripostiglio che altro, però possiamo dire che comunque è arduo persino guardare le opere per quanto si soffoca nei locali senza un minimo di aerazione. Detto questo le opere di Cesarini Sforza che frammentano in didascalie monocrome il proprio immaginario, Napoleone che cromatizza nei toni dal blu al celeste chiaro la propria maestria incisoria, Eustachio che immagina una galleria di ritratti deformati dal gesto, Conte che poeticizza ancora più la poesia visiva del *non sense*, la scultura di Lorenzetti che ventila forti sapori di vento che scompaginano fogli di rame sbalzato e Canevari che nasconde alla vista della storia una macchina ormai relitto perso di questa società multi-consumistica, risultano essere le migliori in senso assoluto di tutte quelle che abbiamo visto in quel luogo di squaglio, se non altro perché comunque vada la storia dell'arte anche in questo fine millennio a lungo andare quel che conta è la fantasia, quel *quid* artistico che non tutti gli artisti hanno, ma che quelli menzionati ne hanno da vendere. Enrico Galliani

