

Visite guidate ♦ Napoli

Sul cubo di Spalletti non servite il buffet



CARLO ALBERTO BUCCI

Il fatto che alcuni lavori d'arte del Novecento vengano presi dal pubblico per oggetti comuni o, viceversa, che gli imballaggi siano scambiati per le opere che contenevano, suscita sempre il sorrisetto divertito e vendicativo di quanti hanno un rapporto problematico con le arti visive contemporanee. Lo dimostrano gli interventi di Claudio Magris, Tullio Pericoli e Alberto Arbasino pubblicati sul "Corriere della Sera" di martedì 21 e mercoledì 22 settembre. Sempre mercoledì scorso a Napoli il critico d'arte Achille Bonito Oliva, forse proprio per rispondere con ironia alla sterile polemica apparsa sul "Corriere", ha

scherzato a porte chiuse con gli assistenti di sala del museo di Capodimonte chiedendo loro se sul parallelepipedo color rosa esposto da Ettore Spalletti sarebbe stato servito il buffet. Mancavano pochi minuti all'inaugurazione di questa personale di Spalletti, con la quale si è chiuso il ventennale ciclo di esposizioni attraverso cui lo scrittore d'arte antica che è Capodimonte è stato aperto al contemporaneo. Bonito Oliva, curatore dell'esposizione di Spalletti, si è quindi sbrigato a spiegare come quel volume color cipria, che sembra un tavolo, sia in realtà un elemento fondamentale nella logica spaziale del lavoro proposto.

Spalletti - nato nel 1940 a Cappelle sul Tavo, in Abruzzo, uno degli artisti

più apprezzati nel panorama internazionale, anche per una certa tangenza tra la sua opera e il minimalismo statunitense - ha allestito la gigantesca sala 62 al secondo piano di Capodimonte con cinque elementi: due a terra e tre a parete. Fedele alla sua più che ventennale idea di un'opera nata per reinventare lo spazio in cui viene collocata - secondo una logica che tiene in conto i termini antitetici di misurabile e di infinito - Spalletti non ha solo appeso alle pareti i tre dipinti completamente bianchi rigati d'oro sul bordo; né ha solo appoggiato sull'austero parquet la colonna azzurra e il parallelepipedo rosa. Non ci sono etichette accanto ai singoli lavori, né essi hanno titolo: l'opera è la sala 62 tutta. E avrà vita fino al 31 ot-

tobre, giorno di chiusura della mostra. Spalletti ha detto di essere stato a Napoli dieci giorni. Devono essere stati dieci giorni di duro lavoro. Il libro pubblicato in occasione della mostra - curato dall'artista stesso per documentare 25 anni di attività tesa a fondere architettura, pittura e scultura - presenta infatti tre foto di "Capodimonte 1999" (ossia questa ultima sua fatica) che, tuttavia, documentano uno stato dell'opera diverso da quello definitivo. Come spiega Angela Tecce nel suo testo, le proporzioni della sala 62 sono le stesse dell'atelier di Spalletti. Che avuto quindi molto tempo per ambientarsi. Eppure non gli è bastato. Evidentemente la metratura non c'è nulla di uno spazio architettonico. Ogni ambiente va

vissuto. E ciascuno ha il suo, di vissuto. Allo spettatore viene quindi richiesto di fermarsi qui un po' più del solito: nonostante la sinteticità delle forme e la stringatezza della tavolozza di Spalletti (sempre rosa, azzurro e bianco) non indulgano certo nella descrizione. Né la superficie di questi monocromi nasconde sotto pelle la vibrazione di un pennellata: seguendo un procedimento "pittorico" tutto suo, sul quale si sofferma Daniela Lancioni nel suo testo, Spalletti ha steso sul supporto un omogeneo strato di polvere di colore, friabile e gessoso. Scrive Jan Hoet in catalogo che "il pubblico va in estasi" dinanzi alle opere di Spalletti. Non so se sia sempre mistica la reazione davanti a queste forme algide. Certo esse prevedono che ciascuno trovi in queste espressioni autonome dell'arte una propria misura sentimentale: magari proprio leggendo e misurando lo spazio preesistente in cui sono inserite e confrontandolo col proprio. L'ele-

mento più forte dell'intera installazione mi pare sia la colonna tinta di azzurro, forma e colore cari all'artista. Si presenta a tutta prima come un elemento solido e fermo; salvo poi scoprire, girandole attorno, che è nata seguendo un movimento interno. Il colore omogeneo e opaco che la riveste, eliminando i chiaroscuri, ha anche nascosto l'annodarsi della forma sul suo fusto. La vera natura di questo corpo ambiguo appare, però, in pianura: nel susseguirsi perimetrale di linee rette e curve. Assolutamente bloccato e granitico è invece il parallelepipedo rosa posto in mezzo alla sala, il centro dell'opera. Qui però il colore non smussa gli angoli, né copre completamente il bordo della tavola di legno che fa da piano; e questo mi sembra un punto debole dal momento che denuncia la presenza di un supporto sul quale il colore è stato depositato. Una struttura colorata, quindi. E non una neonata e autosufficiente struttura di colore.

Roma



La città mutata

■ Roma negli anni Cinquanta, Sessanta, Settanta; un quartiere, Monteverde, che confinava con le colline. E una strada che portava fino alla Garbatella, attraverso quegli spazi nati dal Piano di Edilizia Economica e popolare. Il Peep, appunto, che dà il nome al volume di foto di Roberto Cavallini, professionista affermato che firma proprio oggi ben due volte su queste pagine. Il suo è un percorso della memoria per immagini, che vuole solo comunicare il mutamento, della storia e dei suoi scenari. Nel volume, scritti di Giovanni Li. Settimelli. Inquiries. Quest'ultima dice dell'autore delle foto: «Queste immagini si inseriscono nel quadro di quella fotografia dei luoghi che si è particolarmente in Italia... Ma Cavallini più o a differenza degli altri svela i luoghi tramite la figura umana quasi fosse uno degli elementi che compongono o che concorrono a quel paesaggio che l'autore vuole farci percepire».

Roberto Cavallini
Peep
Roma
Campidoglio
Sala della Protomoteca
29 settembre
ore 11

Al Palazzo delle Esposizioni di Roma la mostra fotografica dell'artista moravo che immortalò i carrarmati a Praga nel 1968
Le sue foto sono la testimonianza di quei luoghi dove l'uomo ha modificato, cancellato e distrutto paesaggio e memoria

L'occhio di Koudelka sugli uomini che hanno smarrito la loro libertà

ROBERTO CAVALLINI

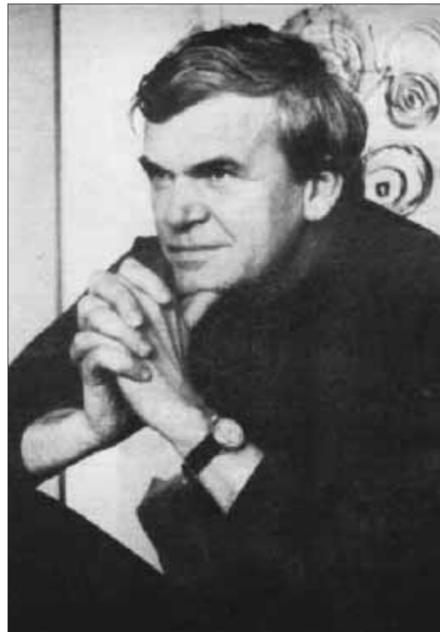
Josef Koudelka è nato nel 1938 in un piccolo paese della Moravia, Boskovice, non più di quattrocento anime. Iniziò a frequentare la scuola da molto piccolo, per fare numero, per evitare che i tedeschi, occupanti, la chiudessero per mancanza di alunni. Terminato l'orario scolastico, doveva andare a pascolare le due capre della famiglia sulle colline circostanti. Probabilmente fu quello il primo apprendistato alla solitudine e alla libertà.

Comperò la sua prima macchina fotografica con i soldi guadagnati e accantonati vendendo al mercato le fragole ed i lamponi che raccoglieva nei boschi. Era una piccola 6x6 di plastica ed il suo primo insegnante di sviluppo e stampa per contatto fu il fornaio che veniva a vendere il pane al villaggio una volta la settimana. Il piccolo Josef, esortato dal padre che ripeteva il concetto che è meglio saper usare le mani che ubriacarsi nelle taverne, sviluppò una manualità straordinaria; costruiva giocattoli che non avrebbe, in ogni caso, potuto trovare altrove, ma soprattutto si impegnò nella realizzazione di teatrini di marionette con i quali organizzava spettacoli per i suoi compagni.

L'immagine ed il teatro furono due elementi basilari della sua vita, ma affiorarono successivamente,

non solo sotto forma di attività, ma soprattutto come chiavi interpretative del suo universo, della sua weltanschauung. Il suo primo grande sogno di ragazzino invece ebbe proprio le ali. Nei sette chilometri che dividevano il suo villaggio dalla scuola media che frequentava, c'era un campo di atterraggio, la passione fu fulminante ed il passaggio da costruttore di aeromodelli ad ingegnere aeronautico, durò gli anni che gli studi richiedevano. A Praga, durante l'università, frequentò un gruppo folklorico, scelse come strumento la zampogna di cui divenne un proietto suonatore e nel 1961, proprio grazie alla zampogna, insieme con un gruppo folkloristico del suo paese, fece il suo primo viaggio fuori della Cecoslovacchia e lo fece proprio in Italia dove scoprì un nuovo mondo visivo. Confida in una intervista a Romeo Martinez: «È molto probabile, che molte cose scattate in quel viaggio poi si siano riversate

Josef Koudelka
«Invasione di Praga», agosto 1968



nella mia maniera di guardare». Nel 1961 accaddero altre due cose fondamentali nella vita di Koudelka: La laurea con il conseguente lavoro di ingegnere e la prima mostra di fotografia, nel ridotto del teatro «Semafor» a Praga, che, di fatto, lo portò a collaborare nel breve con la rivista di teatro «Divadlo» aprendogli la strada della fotografia che continuò parallelamente al suo lavoro di ingegnere aeronautico fino al

1967. Il sogno di libertà durò un anno. Nel 1968 i carrarmati sovietici entrarono a Praga e Koudelka documentò con foto memorabili l'accaduto. Nel '69 si recò a Londra per una mostra di fotografie di teatro e l'anno successivo, diventando apolide vi si trasferì ottenendo il diritto d'asilo e ricevendo una borsa di studio per fotografare gli zingari in Europa occidentale. Gli zingari sono sempre stati dei grandi affabulatori,

dei grandi interpreti musicali, e attraverso i loro racconti e attraverso la loro musica esprimono l'enigma del loro plurisecolare peregrinaggio della loro avventura. La musica, il teatro, il racconto, per gli zingari come per Koudelka. «Gitan: la fin du voyage» è una pietra miliare della storia della fotografia e dell'editoria fotografica, come, d'altronde, lo è l'altro suo libro «Exils» che parla di uomini, di solitudine, di abbandoni di ricerca di un altrove. La mostra che è stata presentata in anteprima mondiale il 25 settembre, a Roma al Palazzo delle Esposizioni (foto in bianco e nero, sarà aperta fino al 22 novembre), insieme a una retrospettiva dell'autore stesso, che fra le altre cose è, ormai da molti anni, membro della Magnum, non parla di uomini, se questi si incontrano in qualche raro fotogramma, sono uomini che hanno perso il senso della vita, sono uomini che hanno interiorizzato il caos.

«Caos» è appunto il titolo di queste sessanta fotografie panoramiche frutto di una ricerca che è durata oltre dieci anni. Koudelka viaggia, si muove, indaga attraverso quei luoghi e su quei luoghi dove l'uomo attraverso il cieco sviluppo industriale, attraverso un processo di urbanizzazione selvaggia, attraverso le guerre ha modificato, distrutto, cancellato i luoghi della memoria, ha sovvertito l'ordine delle cose, ha reso irriconoscibili il cielo, la terra, il mare.

Berlino, Beirut, Vukovar, Mostar, il «triangolo nero» dell'inquinamento tra repubblica Ceca, Ungheria e Polonia sono tra i luoghi ritratti attraverso l'obiettivo rotante della macchina panoramica che produce fotogrammi rettangolari dalle proporzioni esasperate. Grandi pianure, cave abbandonate, fabbriche, case vuote, paesi deserti, muri sbrecciati, lacerati sfondati come corpi ormai fossili vittime di antiche violenze, di atroci stupri, tutto questo è il caos, tutto questo è apocalisse, inserito in inquadramento il cui rigore compositivo è esemplare.

Un rigore compositivo, teatrale, scenografico, come ulteriore segno della tensione quasi mistica per la perfezione e per l'assolutezza che ha manifestato Josef Koudelka in tutta la sua vita.

Verbania ♦ Arturo Martini

Ritratto inedito di artista



Arturo Martini: la scultura interrogata
Verbania
Museo del Paesaggio
Palazzo Viani-Dugnani
fino al 31 ottobre

«La nuova scultura sarà fatta non da concavi e convessi, fenomeno melodico; ma per trovare la nuova legge sarà fatta per piani, rette oblique, che avranno il potere della interruzione per un nuovo argomento». Così Arturo Martini nel 1944-45 sintetizzava il nuovo corso della propria scultura, in un momento in cui tutte le certezze del passato si erano ormai sgretolate sotto il peso della guerra e gli artisti, giovani e meno giovani, sentivano l'urgenza di un rinnovamento linguistico e spirituale. La fervida ed estrema stagione dello scultore, venuto purtroppo a mancare improvvisamente nel 1947, è oggetto di una notevole mostra al Museo del Paesaggio di Verbania, a cura di Nico Stringa, che propone oltre 50 lavori tra sculture, disegni e grafica: non è la solita mostra antologica di Martini quella che ammiriamo, ma un importante contributo all'approfondimento di un protagonista solitario, che tanto ha trasmesso alle future generazioni.

Ormai assuefatti a un'immagine di Martini stereotipata, ma in un certo senso rassicurante, a Verbania ci coglie uno sgomento e una grande soddisfazione. Già nella mostra di Carrara del 1998 Stringa presentava

monumentali sculture inedite, che rivelavano un Martini «non finito» di forte impatto, di evidente suggestione materica, tale da anticipare gli esiti successivi dell'arte italiana. Oggi egli evidenzia un artista in pieno travaglio esistenziale e in continua e voluzione poetica: lo testimonia un ciclo emblematico come «Morte di Saffo», non un gruppo di opere, ma un work in progress, qui per la prima volta esposto nella sua complessità, segno di un'aperta disponibilità linguistica. Il nucleo più consistente delle opere esposte è costituito dalla preziosa collezione di Eglio Rosmini, la donna amata da Martini sin dal 1929, che conservò il patrimonio appartenuto all'artista nella casa di Intra e poi lo donò al Museo del Paesaggio. Vi fanno parte opere cardine come «La soccombrina», 1927, «Busto di ragazza», 1921, «Lo zio», 1926, che rivelano il Martini più noto, e altre meno conosciute ma di forte impatto come «Il carrello», 1933-34, il gesso de «La famiglia degli acrobati», 1936-37. Il catalogo, pubblicato da Marsilio, contiene importanti saggi di Enrico Crispolti e Nico Stringa, un contributo del museo Gianni Pizzigoni e una significativa testimonianza di Eglio Rosmini. Paolo Campiglio

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 I'U multimedia.

06.52.18.993

I'U
multimedia

L'occasione colta

Basta una telefonata per ricevere gli arretrati.

