

Visite guidate ♦ Roma e Mantova

Pittura al quadrato, italiani oggi e domani



CARLO ALBERTO BUCCI

Parliamo di pittura italiana degli ultimi vent'anni e di pittura di là da venire. L'occasione è offerta dalla mostra «La pittura ritrovata: 1978-1998, vent'anni di riallineamento alla pittura d'immagine» (fino al primo novembre al Vittoriano, a Roma) e dalle opere presentate nell'ambito del XXIX Premio Suzzara, vicino Mantova.

Prendiamo l'esposizione romana: nella prima sala c'è un'intera parete dedicata a Franco Piruca, che aveva poco più di trent'anni quando nel

1978 a Roma, alla Tartaruga, espose tre dipinti «anacronistici». Tra questi «Dedalus», un olio su tela in cui compaiono decine di figure e cose: citazioni dall'antico e divinità inventate, ballerine e scacchiere, tavoli da gioco e maschere in porcellana, carte da ramino e templi classici, molte altre chincaglierie e, al centro del quadro, persino l'artista stesso.

Nell'86 ha poi aggiunto di volersi definire «con le stesse parole» di Giorgio de Chirico: «pictor classicus sum». Ma del Metafisico non c'è davvero nulla nei quadri di Piruca. Senza entrare nel merito della sensibilità coloristica e del segno pittorico, diciamo che non rimane nulla neanche della

tecnica e del mestiere di de Chirico: quella sapienza antica per la quale i dipinti del maestro sono oggi in perfetto stato di conservazione. La superficie pittorica di «Dedalus», invece, è un disastro: sul fianco della tela una figura alata sulla sinistra è già avvenuta una vistosa caduta di colore. Ma quello di Piruca è solo un caso. Alla fine degli anni Settanta si tornava alla pittura con tanto desiderio, ma senza conoscere le leggi e le regole della pittura. Faceva (e fa) eccezione Carlo Maria Mariani, considerato il padre dell'anacronismo e giustamente scelto per la copertina della mostra.

Eppure la rassegna dimostra, in particolare seguendo il percorso virtuoso della pittura di Stefano Di Stasio dal 1978 ad oggi, come i soggetti siano solo pretesti destinati a svanire dentro la qualità dello specifico linguaggio pittorico. Di Piero Pizzi Cannella è esposto un solo quadro, del 1978. Andando poi a vedere i dipinti grazie ai quali ha vinto (ex aequo con Arca, Bendini e Verna) il premio Suzzara, si capisce come il lavoro dell'artista romano sia divenuto uno tra i più intensi delle vicende pittoriche italiane degli anni Ottanta» (scrive giustamente Romani Brizzi) nonostante l'esordio imbarazzante, scrivo

io, nel plottone degli anacronisti. C'è infatti da chiedersi cosa abbiano in comune gli struggenti monili del Suzzara - residuo e pretesto per un vanitas ormai sfiorita dentro una pittura che si scioglie nel sentimento - con il cavallino bianco rampante trattenuto da arcadici puttini nel quadro esposto a Roma.

In conclusione, qualche proposta e un paio di segnalazioni: i paesaggi dipinti da Luca Pancrazzi non c'entrano molto con il clima dei quadri di Suzzara, come dimostrerà l'ampia personale prevista per il 24 ottobre alla Galleria comunale di Modena; il quadro di Giovanni Frangi (materia forte e libera, in rosa, oro e nero) starebbe stato meglio a Suzzara che a Roma; e il contesto del premio lombardo sarebbe stato congruo anche per la pittura di un altro giovane, Maurizio Pierfranceschi, come dimostrerà la personale che si aprirà in novembre presso la nuova Galleria comunale di Ciampino.

Roma



Un'eredità difficile

La mostra, realizzata per il centenario della nascita di Fausto Pirandello, riunisce oltre novanta opere dell'artista rappresentative di una lunga carriera, che passa dal clima simbolista dell'esordio al realismo magico, al surrealismo dell'epoca parigina, fino all'astrattismo degli ultimi trent'anni.

Fausto Pirandello. La vita attuale e la favola eterna. Roma. Palazzo delle Esposizioni dal 20 ottobre al 10 gennaio 2000

Milano



Vedute d'Italia

Il mito della bellezza italiana ha trovato nella fotografia paesaggistica grande richiamo. La mostra è stata divisa in due parti: «Natura, paesaggio e rappresentazioni» e «Il viaggio italiano come necessità».

Paesaggi italiani del '900. Milano. Palazzo Reale fino al 9 gennaio 2000

Conegliano



Alla ricerca del segno

La mostra dedicata a Guido Strazza si apre con alcuni disegni dei primi anni Quaranta, studi dei quadri con i quali l'artista esordisce partecipando alle mostre di aeropittura organizzate da Marinetti a Roma e alla Biennale di Venezia.

Strazza Conegliano. Palazzo Sarcinelli fino al 7 novembre

Roma



Design italiano

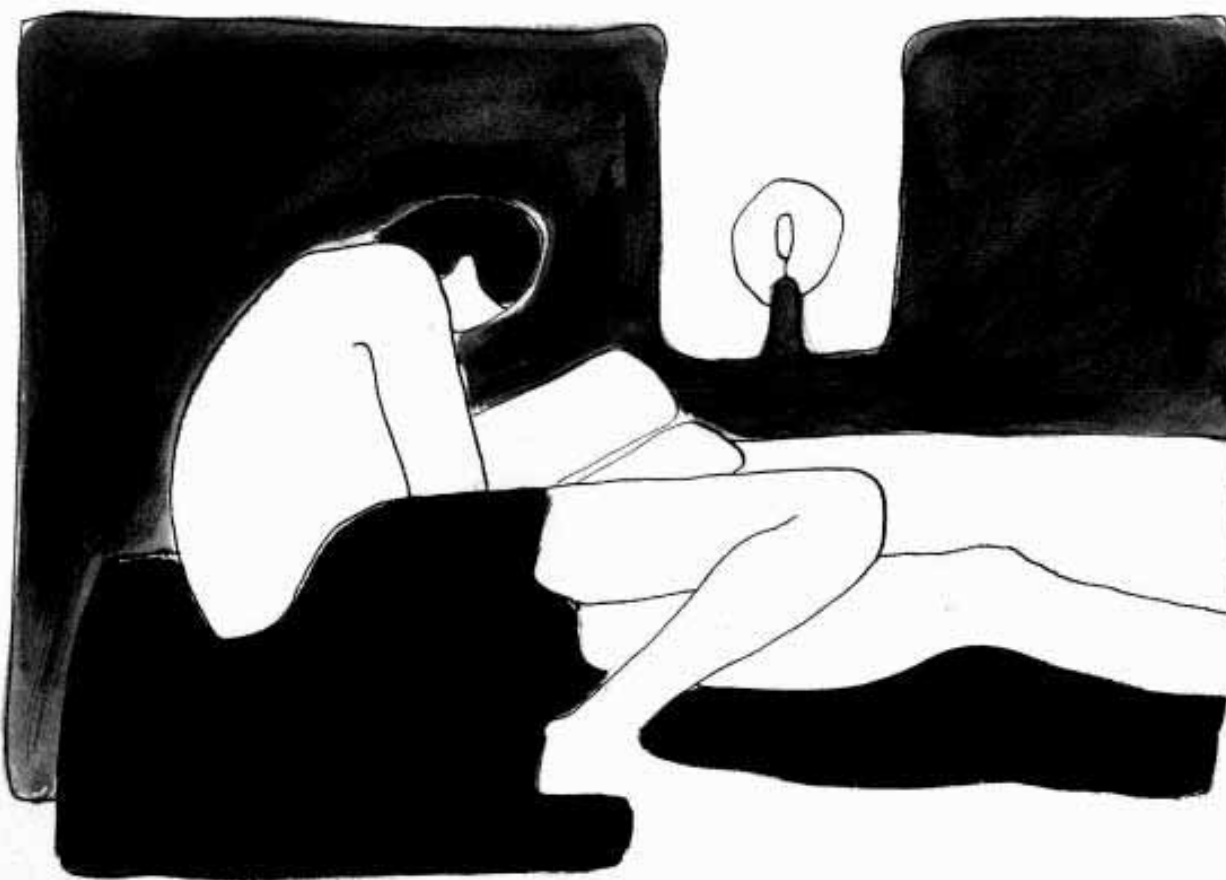
Cleto Munari occupa un posto particolare nella storia dell'espressione artistica del design. Nato come assistente di Carlo Scarpa, ha focalizzato su quello che era di volta in volta il tema di progettazione, più contributi e interpretazioni affidate ai suoi amici.

Cleto Munari. La figura delle Cose. Roma. Museo nazionale di Castel Sant'Angelo fino al 6 gennaio 2000

In rassegna a Torino volumi pregiati, realizzati non solo su carta, creati da pittori, scrittori, grafici italiani e stranieri Da Marinetti e Depero, fino a Munari e D'Albissola, un'ampia carrellata di opere rivoluzionarie e interdisciplinari

Parole illeggibili e figure preziose. In mostra il libro «d'artista»

MARIA TERESA ROBERTO



Il libro d'artista in Italia. Torino. Galleria Civica d'Arte moderna e contemporanea

Il libro d'artista comunica se stesso. Queste parole di Bruno Munari, trascritte insieme ad altre citazioni sulle pareti della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, trattate anch'esse per l'occasione come pagine di un libro d'artista, hanno guidato il lavoro di Lilliana Dematteis e Giorgio Maffei, curatori della prima ricognizione ad ampio raggio dedicata a questo tema all'interno di uno spazio museale italiano.

Il nodo centrale della mostra è il confronto tra l'approccio al libro dei poeti visivi e quello degli artisti, quando, tra anni Sessanta e primi Settanta, parve attuarsi, all'interno di una assidua frequentazione reciproca, uno scambio di ruoli, un rovesciamento delle parti.

Il nodo centrale della mostra è il confronto tra l'approccio al libro dei poeti visivi e quello degli artisti, quando, tra anni Sessanta e primi Settanta, parve attuarsi, all'interno di una assidua frequentazione reciproca, uno scambio di ruoli, un rovesciamento delle parti. La poesia si trasformava in immagine (o assimilava immagini) ad opera di personaggi quali Emilio

plari impreziositi da interventi manuali, si contrapponono, per non fare che un esempio, Classifying the Thousand Longest Rivers in the World di Alighiero Boetti e Anne-Marie Sauzeau, pubblicato nel '77, in cui la semplicità austera dell'impostazione tipografica rinvia alla complessità di un paradossale progetto di ricerca prolungatosi negli anni.

Nel 1970 Michelangelo Pistoletto ideò un libro, pubblicato sei anni tardi, il cui titolo doveva consistere nell'immagine di un cubo, tratteggiata a inchiostro sulla copertina quadrata del volume. Nella drastica riduzione dell'oggetto-libro alla sua forma geometrica tridimensionale, nella sua trasformazione cioè in una scultura minimalista tascabile, si celava l'apertura alle dimensioni parallele dell'operare artistico.

Appare dunque opportuna la concomitanza dell'inaugurazione di questa mostra e della nuova Videoteca del museo torinese, un archivio dittecento titoli curato da Elena Volpato e destinato ad essere continuamente incrementato, che permette di esplorare un'altra delle vie parallele percorse con sempre maggiore frequenza dagli artisti contemporanei. A partire dalla fine degli anni Settanta il libro d'artista ha accolto la traccia del ritorno alle pratiche della pittura e del disegno, in una dimensione individuale, privata del fare artistico. Poesia e pittura si sono dunque nuovamente incontrate, mescolandosi alla citazione fotografica o al riperto oggettivo o materico, nei libri degli artisti più giovani, che oggi trovano nel video e nei libri auto-prodotti un terreno in cui far cadere la distinzione tra l'opera e la sua documentazione.

Firenze ♦ Rembrandt

L'acquaforte, come farsi pubblicità nel Seicento



STEFANO MILIANI

Prima dell'avvento della fotografia, prima della riproducibilità dell'opera d'arte teorizzata dal filosofo tedesco Walter Benjamin, i pittori che volevano diffondere il proprio verbo non potevano contare esclusivamente sulle loro tele o tavole. Avevano un'altra risorsa: l'opera grafica riprodotta a stampa su carta attraverso varie tecniche.

L'esposizione riguarda ottanta acquaforti di Rembrandt e una ventina di fogli di Giovanni Benedetto Castiglione, di Gianbattista e Giandomenico Tiepolo e di altri che guardarono al maestro olandese. Il catalogo è una nuova edizione, riveduta e ampliata, anche in italiano, delle 290 acquaforti di Rembrandt, il tutto prestatato e proveniente dalla casa del pittore divenuto museo nel 1911.

Un aneddoto peraltro dimostra come l'acquaforte non fosse attività secondaria per il figlio di un mugnaio nato a Leida nel 1606 e omaggiato, nella sua dimora ad Amsterdam, da Cosimo III de' Medici nel 1669 poco prima di morire: vero o inventato che sia, l'aneddoto riporta che

Per una di quelle coincidenze non pianificate un'altra mostra, «Nel segno di Rembrandt», appena aperta all'Istituto olandese di storia dell'arte di Firenze, è una nuova edizione del catalogo delle acquaforti dell'artista olandese ricordato il fitto intreccio di rapporti tra il nord e l'Italia. Al pari, ricordano come il mezzo a stampa fosse un fiume aperto e navigabilissimo per la conoscenza e lo scambio culturale tra terre d'Europa.

Lo stesso Rembrandt pagò una sua acquaforte cento fiorini per tenere alto il prezzo. D'altronde l'autore di tele monumentali del genere della cosiddetta «Ronda di notte», un dipinto dove i giochi di luce d'ombra sono essenziali, e il Rembrandt acquafortista sono due volti complementari del medesimo approccio alla creazione artistica.

Opportunamente distribuite per tema, sia in mostra che in catalogo (pubblicato dalle Edizioni Wanders-Zwolle e

dal Museo di casa Rembrandt). Le acquaforti sono infinite variazioni sul tema luce-ombra. Un Giuseppe che conduce la Madonna con Gesù sul ciuco, in fuga da Erode, con lampada per vedere la via, o meglio ancorata l'adorazione dei pastori in notturna, cantano l'illuminazione come guida nel buio di tempi cupi. Concetto caro ai fiamminghi caravaggeschi d'altronde, il che ci ripiomba nell'utilità e nella fecondità degli scambi, commerciali e culturali, tra nord e sud d'Europa.

Così diventano cascate di luce visionarie le affollatissime scene delle tre croci, così come sfruttano la luminosità gli autoritratti, sequenza di studi sulle età dell'uomo, sulla giovinezza e sulla vecchiaia. Rembrandt, l'autoritrattista più scatenato della storia, non si raffigura tanto per narcisismo: che dipinga o impieghi la tecnica della puntasecca per le acquaforti, scava nella natura umana sia quando si ritrae alla maniera del Castiglione, in elegante broccato, sia quando sgrana gli occhi sorpreso da chissà cosa, sia quando affronta il disfaccimento del corpo. E anche qui il disegnaone rimanda al pittore e viceversa.