

Visite guidate ♦ Torino

Il «brutto» del Novecento ha cambiato faccia



CARLO ALBERTO BUCCI

«Picasso una volta disse che chi crea una cosa è costretto a farla brutta. Dallo sforzo per generare intensità deriva sempre una certa bruttezza» così scriveva Gertrude Stein nel 1938. Questo pensiero spiega bene quell'asciuttezza di certe opere che sono frutto di una sperimentazione seguendo la quale si giunge a creare necessariamente opere «brutte», o quanto meno ostiche, difficilmente digeribili. Il brutto di cui parla Stein è forse riferito a quella fase della pittura di Picasso che segna il passaggio dalla passione per l'arte negra al cubismo. «Les demoiselles d'Avignon», per esempio. Un'opera enor-

me e incompleta: un gigante oscillante tra la trivialità del soggetto, la brutalità dei volti arcaici e il tempo dello spazio cubista. Ma il brutto nel Novecento ha cambiato spesso faccia. Nel secondo dopoguerra l'arte degli alienati ha aiutato Jean Dubuffet a rigenerare l'arte occidentale attraverso, appunto, la forza dell'«art brut».

E negli ultimi anni un rigurgito di «cattiva pittura» tenta in Europa la medesima strada: sebbene partendo da presupposti privi di intensità e giungendo, di conseguenza, a risultati spesso decorativi e «graziosi». Lontano dalla magnifica bruttezza di Picasso, come anche dagli inutili e programmatici gestacci della «bad paintings», è il lavoro di David Salle, tra i protagonisti di quel ritorno alla pit-

tura che negli Ottanta significò neo espressionismo e anche nuova bruttezza. All'ormai ventennale opera di David Salle, nato nel '52 a Norman, in Oklahoma, è dedicata la mostra antologica che, dopo le tappe di Amsterdam e Vienna, è giunta al Museo d'arte contemporanea di Rivoli, a Torino (fino al 28 novembre). Ai circa 50, vasti dipinti che compongono questa personale, sono state riservate l'ampia sala del secondo piano e tutte le cinque stanze del piano superiore. Su tutte le pareti di ciascuna sala sono appesi i dipinti: vecchi e nuovi, l'uno accanto all'altro.

Tale disposizione sottolinea la continuità tra ieri e oggi: attualizza la ricerca precedente: sottolinea l'uso ricorrente di alcune immagini e di talu-

ni tagli cari al pittore: la tipologia del dittico, ad esempio, con l'inserito nella grande tela di una più piccola, oppure l'icona di tette pin up in bianco e nero. Tale scelta espositiva ha però il difetto di omologare i lavori forti e riusciti con quelli più deboli. Credo sarebbe stato meglio isolare alcuni quadri circondandoli di pareti bianche.

Tra la prima e la seconda sala del terzo piano troviamo dipinti di metà anni Ottanta, come «Mezzogiorno», «Il racconto di Miller» o il bellissimo «Bambino freddo» per George Trow, che valgono da soli la visita della mostra e che ritengo avrebbero meritato un'attenzione particolare. Sufficiente spazio ha invece «His brain» (il suo cervello), del 1984. Si tratta di una tela, alta quasi tre metri e larga 274 cen-

timetri, che, collocata nell'ampio vano scala che porta ai piani superiori del castello, ci introduce alla mostra. E che ci immette subito nel cuore della pittura di Salle. «His brain» è un dittico. A sinistra sta una fascia stretta e lunga di stoffa con un pacchiano motivo floreale e con su dipinta una inquietante striscia marrone scuro. Sul lato destro del dipinto, invece, troviamo il gigantesco nudo di una donna inchinata e vista da tergo che ci offre le sue natiche e la sua livida figura in bianco enerso su fondo ocra.

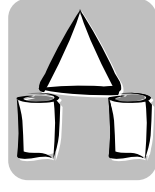
Sul piano di questo interno doloroso, un pò sado-maso e per nulla erotico, appare il profilo ectoplasmico color arancio di un'altra donna; e sbucca fuori dal corpo, come in un incubo, una di quelle barche da fiume tinta di verde, rosa e nero.

Nelle altre opere di Salle troviamo gli stessi elementi: la medesima, affascinante sguaitezza; il far affiorare di immagini dall'inconscio lasciando che prendano forma attraverso le foto-

dei rotocalchi o tramite le riproduzioni di capolavori del passato e del presente (Giacometti e Warhol, l'arte astratta e quella figurativa). Attraverso la prassi della citazione e della libera associazione di figure e titoli («His brain» è il cervello di un uomo mentre la protagonista del dipinto è una donna, o più donne) Salle mette in pagina il suo discorso per immagini. Eppure esclude ogni possibilità di narrazione, cassa ogni ipotesi di interpretazione contenutistica.

Giustamente Rudy Fuchs sottolinea il valore strettamente compositivo e formale, diciamo così, dei quadri di Salle. Nonostante i riferimenti al mondo dei media il lavoro di Salle si connota dunque come rigorosamente legato alla specifica struttura linguistica della pittura, della sua storia secolare. Con questo discorso il cinema, i fumetti, i cartelloni della strada e gli strilli della televisione non hanno niente a che vedere. Nonostante le apparenze.

Sà r m e d e



17esima Mostra Internazionale d'illustrazione per l'infanzia Sàrmede (Tv) Palazzo Municipale fino al 22 dicembre

Immagini per l'infanzia

■ Puntuale l'appuntamento con la principale mostra italiana e internazionale degli illustratori per l'infanzia, che hanno grande parte in questo settore dell'editoria mondiale. E anche questa rassegna si arricchisce di manifestazioni collaterali, come accade ormai da qualche tempo in Italia. Così a Sàrmede gli illustratori incontreranno il pubblico in numerose trattorie del paese e di quelli limitrofi, in concomitanza con la terza edizione degli «Appuntamenti gastronomici d'autunno», realizzata dall'associazione Intavolando (www.nline.it/intavolando).

R o m a



Segni a confronto Roma Calcografia nazionale fino al 9 novembre

Biennale grafica

■ La Calcografia di Roma presenta un'edizione accresciuta della sezione italiana alla XXIII Biennale di Lubiana, che si è chiusa il 30 settembre di quest'anno, centrata sul tema della complessità della rappresentazione dell'arte. La sezione presenta un confronto tra opere di Stefano Arienti, Paolo Canevari, Enzo Cucchi e Arnaldo Pomodoro in collaborazione con Carol Rama e Guido Strazza, per provare a valutare l'effettiva complessità odierna della definizione accademica di grafica a stampa. La mostra è in collaborazione con il Comune di Osimo.

M i l a n o



Walter De Maria Milano Fondazione Prada dall'11 novembre al 4 gennaio 2000

Sculture concettuali

■ Di Walter De Maria sono esposte tre grandi insiemi di sculture provenienti da musei e istituzioni americane e europee. De Maria è stato uno di quegli artisti che hanno determinato gli orientamenti stilistici degli anni Sessanta. Poi ha iniziato a lavorare sulla relazione tra arte e ambiente naturale, concependo l'idea di intervenire direttamente sul paesaggio utilizzando caterpillar e bulldozers come strumenti artistici. La sua opera più nota è «The Lightning Field», una installazione permanente situata su un altipiano nel sud ovest del New Mexico.

S a n M a r i n o



Dalle icone all'avanguardia. I tesori segreti dell'arte russa San Marino Monastero santa Chiara fino al 9 gennaio 2000

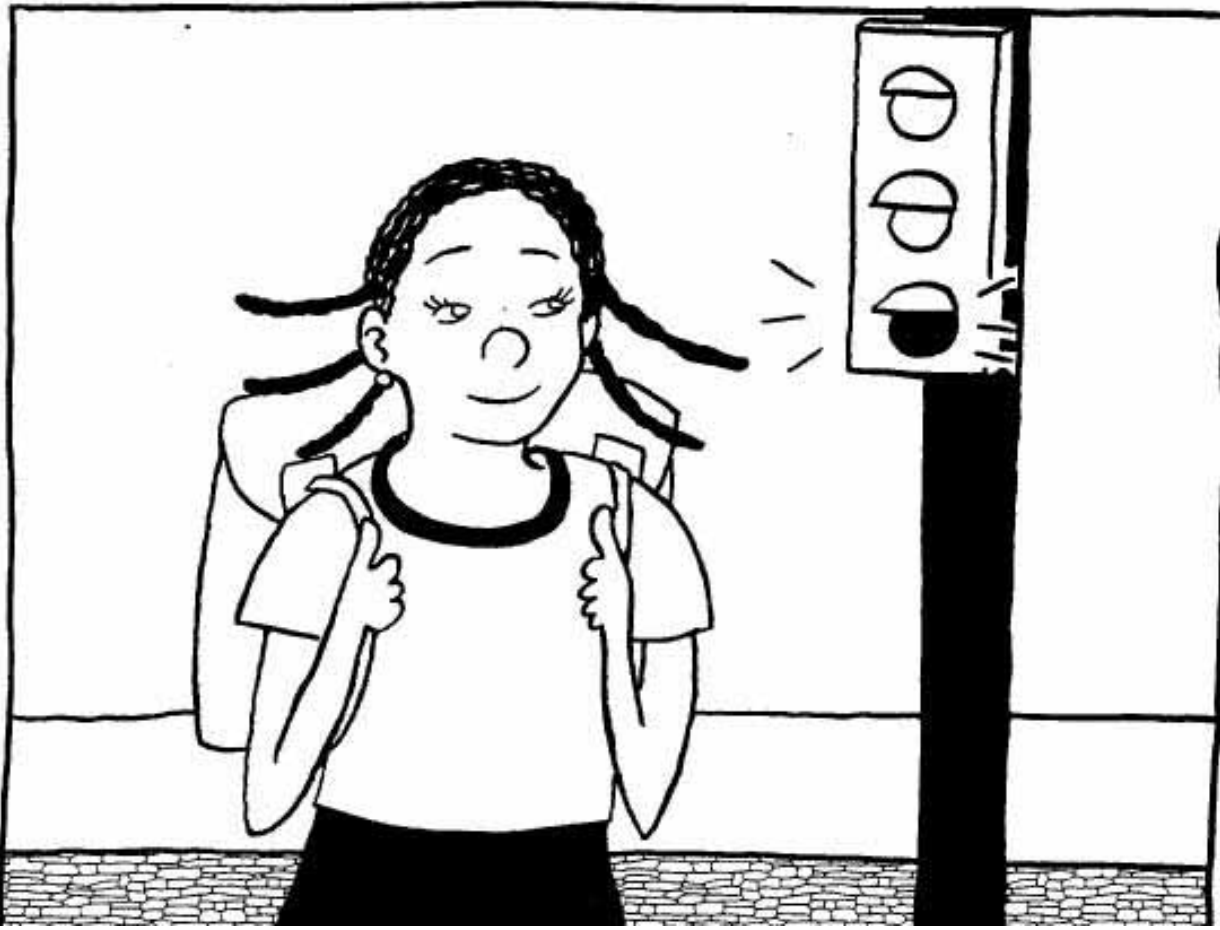
Arte russa

■ In mostra i capolavori provenienti dalla dimora degli zar a San Pietroburgo: una selezione di opere che consistono in quadri, dipinti, icone, arazzi e gioielli, che formano un percorso artistico che va dal 1200 all'Avanguardia russa degli inizi di questo secolo. In mostra numerosi artisti, tra i quali Kandinskij, Malevic, Vrubel, Nestrov, Bakst, Suvinov. Da segnalare: le icone preziose provenienti dalla provincia di Novgorod (dal XV al XVI secolo), il ritratto di Caterina II e quello della granduchessa Alessandra Pavlova in costume nazionale russo, «La signora in verde», «Nutrice con bambino».

A Parigi una importante mostra al Grand Palais dedicata al pittore e illustratore che finì i suoi anni nella cecità
Le sue incisioni raccontano con sarcasmo la commedia umana dell'Ottocento in un grande affresco della società del suo tempo

Il fine nobile del cavaliere errante Daumier e l'amore per Don Chisciotte

GIORGIO FANTI



Honoré Daumier Parigi Grand Palais fino al 3 gennaio del 2000

La grande, enorme mostra che gli dedica il Grand Palais (fino al 3 gennaio del 2000), lo conferma e lo spiega perfettamente con le 300 opere esposte, scelte fra le 3.858 incisioni, le 231 pitture, gli 826 disegni e la cinquantina di sculture dalla sua instancabile e repertoriata produzione. Non una di quelle migliaia di incisioni è dedicata a Don Chisciotte, al quale Daumier riserva l'olio e il disegno, come se la pittura - la serie cervantesca, e le altre sulla giustizia e la vita quotidiana - fosse cosa a sé, un esercizio quintessenziale nell'insieme del suo lavoro instancabile, fino alla cecità che lo colpì negli ultimi anni, di interprete e illustratore critico del suo tempo.

Come Balzac che l'ha scritta, le incisioni di Daumier raccontano con un ineguagliato sarcasmo la «Commedia umana» dell'Ottocento, l'assetamento borghese do-

po la rivoluzione dell'89, le speranze popolari e le disillusioni del '48, «Les chatiments» - da Victor Hugo - dopo la Comune del '71. È un apoteosi terribile della contemporaneità, non soltanto la sua, come vedremo, per raccontare, è sempre Baudelaire a scriverlo, «l'eroismo» che occorre nella vita moderna, servendosi di una forza tragica analoga a quella di Breughel, di Ho-

gart, di Goya.

Per il suo grande affresco litografico della società del tempo, Daumier inventa il simbolo, l'epitome dei suoi innumerevoli eroi: Ratapoll, una statuetta di 43 cm., che sembra racchiudere tutti i vizi e le scarse virtù dell'uomo del «giusto mezzo» cui si rivolgeva Luigi Filippo. La sua testa a pera Daumier l'ha condita in tutte le salse possibili, cominciando dal «Gar-

gantua» dalla lingua enorme e scivolosa, sulla quale arrancano i moderati, che sono poi, pressoché esattamente, l'oggetto di tutte le brame del potere odierno, i nostri centristi. Quel «Gargantua» gli procurò 500 franchi di ammenda e 6 mesi di carcere per «sortazione all'odio e al disprezzo del governo».

Con Ratapoll, Daumier crea una straordinaria serie di statuette, di piccoli busti,

di figurine in terracotta divinità, deputati, ministri, avvocati, maggiorenti del regime: una galleria che ritrae, con una caricatura e parlante evidenza, la classe dirigente di allora. C'è una parentela strettissima fra quelle minuscole statuette e gli altri eroi delle infinite litografie. Daumier conosce la freccologia o cranoscopia (forse Lombroso) diffuse e in voga al suo tempo le volge anche in satira, ma se ne serve acutamente nelle lito e ancor più nelle sculture.

Di queste, è soprattutto la serie di bassorilievi sui «Fuggitivi», gli emigranti di allora così simili agli odierni, che conferma, nei suoi grandi contemporanei, da Hugo a Jules Michelet a Baudelaire, una analogia similitudine: «c'è del Michelangelo sotto la sua pelle», dice Balzac, un Michelangelo, della satira del tempo.

Non c'è invece discendenza diretta fra la scultura-prosecuzione della satira delle lito, e la pittura di Daumier. Sono due mondi a sé, se si accentuano i «Fuggitivi», che sembrano costituire il ponte con il Daumier del quai d'Anjou, nell'île St. Louis, quando dipinge il bagno nella Senna o le lavandaie, e deve mettere un termine, per la malattia agli occhi che lo renderà presto cieco, alla serie dei Don Chisciotte.

Dimenticato dalla critica, Daumier è allora ridotto in miseria, anche il dottor Gachet, l'amico di Van Gogh, interviene per aiutarlo, e così Pissarro e gli altri colleghi. Corot gli compera la casa dove abita, Victor Hugo sponsorizza la sua ultima mostra, Gambetta va a trovarlo a Valmondois, dove si è ritirato e dove poco dopo morrà.

La Terza Repubblica ha cominciato a riscoprirlo, la consacrazione seguirà la crisi del '29 e la vittoria del Fronte popolare.

Roma ♦ Salvatore Pupillo

Monocromie coraggiose



Pupillo Roma Associazione Culturale Marcello Rumma via san Teodoro 32 Dal martedì al venerdì ore 16-19,30

Salvatore Pupillo non brucia, non strappa, e non ricama la tela con il colore, semmai ce ne fosse stato bisogno di puntualizzarlo, inonda di luce la forma del colore che piano piano per stesure prende corpo sulla superficie. Monocromo d'avanguardia - di fatto epigonic coraggioso - Pupillo sente interiormente che non è una battaglia di retroguardia la sua, anche se, comunque, usa materiali e strumenti a dir poco desueti. Pupillo è un pittore che enuclea nello spazio della tela una serie di allarmi colorati che la luce sequestra d'attorno agli oggetti.

Pittura «classica» si potrebbe dire; pittura che riconduce ad un alfabeto Novecentiere di impostazione informale. Si potrebbe quasi definire Pupillo come artista, ammiratore segreto del monocromo colore assoluto più unico che raro, che negli anni Sessanta spingeva Burri, Schifano, Uncini, Manzoni, Lo Savio,

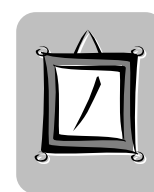
Angeli e pochi altri a segnare immagini leggere e trasparenti; linee e matasse di colori che s'intrecciano, quasi si aggrigliano e si sciolgono con leggerezza e l'eleganza di una coreografia balanchiniana o cobelliana e l'effetto complessivo è quello di una unità organica che vibra e canta.

Pupillo viene da lontano non è nuovo sulla ribalta dell'arte, profondamente romano ha girato in lungo e in largo per spazi artistici percorrendo i tratturi dell'informale fin dai primi anni ottanta. Famelico, onnivoro d'immagini pesava con lo sguardo il colore usando la tattilità visiva di «mattisiana» memoria. Poi volle curare l'installazione oggettuale della sua pittura tutta mentale peraltro e impilò in serie verticali piccole tele che potevano essere considerate libri di testo sulla permeabilità e corrosività del colore.

Enrico Galliani

Manoscritti ♦ Milano

In nome di ogni libertà



Deli delitti e delle pene Milano Biblioteca Ambrosiana dall'11 novembre fino all'8 dicembre

In un periodo in cui si torna a parlare insistentemente di moratoria della pena di morte, tuttora in vigore in molti paesi del pianeta, non è senza emozione che ci si accosta alla pagina autografa «Dei delitti e delle pene» di Cesare Beccaria, il cui manoscritto è conservato nella Biblioteca Ambrosiana di Milano. Si tratta della prima pagina, che reca il titolo originario «Delle pene, e delitti», così come l'autore l'aveva lasciata. Il manoscritto, ricopiato, diciamo così, in bella copia, da Pietro Verri nel gennaio del 1764, venne dato alle stampe, ottenendo, soprattutto nella Francia dell'Illuminismo, il ben noto successo. L'autografo è uno dei pezzi forti della bella mostra allestita nella splendida Sala Federiciana dell'Ambrosiana, a cura di Giulio Carnazzi, dedicata a Giuseppe Parini, nel bicentenario della morte, avvenuta a Milano il 15 agosto del 1799. La rassegna di manoscritti e documenti sulla cultura milanese del '700, ha tre sezioni in cui si articola la mostra: 1) La fioritura del poeta, fino al suo ingresso nell'Accademia dei Trasformati e alle sue prime prove; 2) L'orizzonte dei Lumi con la ramificazione in Italia e l'uscita del «Giorno»; 3) La funzione di docente e il

suo rapporto con letterati e artisti. Molti i testi, posseduti dall'Ambrosiana, compreso il suo capolavoro, e i percorsi nella Milano di allora. Nato a Bosisio nel 1729, figlio di un modesto negoziante di seta, Parini si trasferì a Milano a nove anni presso una prozia, che lo volle prete in cambio di una modesta eredità, un materasso a sua scelta e pochi danari. Precettore in casa dei duchi Serbelloni, direttore della «Gazzetta di Milano», cattedra nelle scuole palatine, Soprintendente alla scuola di Brema, membro all'arrivo dei francesi della Municipalità di Milano per pochi mesi, giacché in quanto illuminista cristiano e moderato non poteva condividere le nuove idee giacobine. Osservatore profondo della società in cui viveva, sotto il suo riso e la sferzante ironia, tale da ricordare le graffianti incisioni di William Hogarth, giustamente presentate in mostra, avvertì lo sdegno e il disprezzo. Non finiscono con questa rassegna le celebrazioni milanesi per il bicentenario della morte: ci saranno convegni e altre mostre, nonché iniziative musicali, non fosse che per ricordare che il libretto di «Ascanio in Alba», musicato da Mozart, reca la sua firma. Ibio Paolucci

