

Visite guidate ♦ Milano e Roma

La natura, un ciclo che si alterna ai sentimenti



CARLO ALBERTO BUCCI

Due mostre d'arte mi hanno rimesso in pace con la natura: con la natura degli alberi, degli uomini e con la natura della pittura. Si tratta di due personali allestite, rispettivamente, da Giovanni Frangi e da Maurizio Pierfranceschi: due quarantenni che possiamo ricondurre nell'ambito della giovane pittura italiana dal momento che il loro lavoro presenta tutte le premesse e i fremiti di una ricerca in movimento, nonostante entrambi si trovino in una fase matura dello loro esistenza e sebbene abbiano ambedue alle spalle un'esperienza di almeno 15 anni. Pierfranceschi e Frangi, inoltre, hanno praticato

in passato un tipo di figurazione che nelle proposte pittoriche attuali appare sublimata ma che non è detto in futuro non possa tornare a prendere forma dal momento che la natura della loro pittura è sostanzialmente, e singolarmente, autonoma: comunque, ritengo che proprio la ricerca attuale faccia di loro due delle presenze più significative dell'arte italiana.

Giovanni Frangi propone il suo lavoro del 1998-99 in una personale aperta fino all'8 dicembre al Palazzo delle Stelline di Milano. Si intitola «Il richiamo della foresta (un bosco)». Entrarci è come incamminarsi in una radura di alberi dal grande fusto, attraversata dal ciclo delle stagioni e dalle variazioni del sentimento. Questo bosco è composto da 13 tele di gran-

de e di formato. Ogni opera può vivere da sola. Ma nel ciclo proposto alle Stelline ciascuna è disposta seguendo la precisa scenografia di una installazione: la maggior parte delle tele avanzano dalle pareti verso il centro della stanza, come fossero quinte teatrali. Non è pittura d'illusione scenografica: è fatta da stratificazioni successive, eppure mantiene ed esibisce una matericità aggettante di segno e struttura assolutamente corporali.

Si tratta di tronchi, dicevamo. Fusti più o meno sempre uguali. Privi per lo più delle orizzontali dei rami. Tronchi che vengono su da un niente di terra, tanto è poca la linea del sottobosco. E che si stringono l'uno all'altro sul proscenio - come nel quadro (autobiografico?) «I tre fratelli» - per

occludere la visuale su paesaggi in prospettiva o su fondali celestiali. Eppure il cielo irrompe dai pochi squarci che gli sono riservati accendendo bagliori di blu cupo nella notte. Come documenta Giovanni Agosti in catalogo, dietro e dentro questi tronchi ci sono giornate immerse in diversi, veri, boschi; ma anche altre trascorse dentro l'arte (Beuys, Schifano, persino Fontana) e dentro i musei, anche di scienza. Nel bosco di Frangi possiamo ascoltare, seguendo Agosti, anche l'eco di alcune canzoni, o la suggestione dei cartoni animati di Walt Disney. Eppure tutto questo retroterra di natura e di arte, alto e basso, scompare nel sottobosco: è la pregnanza di una pittura esuberante a padroneggiare, tutta sola, la scena.

Niente bagliori e clamori nelle trediti tele attraverso le quali Maurizio Pierfranceschi presenta il suo lavoro degli ultimi due anni nello spazio della galleria d'arte contemporanea di Ciampino (fino al 14 dicembre), alle porte di Roma. La pittura di Pierfranceschi appare intrisa di leggerezza e trasparenze. È vero, ma non basta. Perché sotto o accanto a stesure liquide e rarefatte «frigge» e s'agita spesso il corpo invadente di una pittura sucosa e brillante. Maurizio Calvesi, nel testo in catalogo, parlò di «sentimento contemplativo, dal quale sembra sprigionarsi l'avvolgente e dolce timbro di luce, come intriso di una felice memoria amica che riconosce nell'amicizia dei colori l'amicizia della natura e delle cose quotidiane». «L'amicizia dei colori», che ha dato il titolo alla mostra, non è certo una sorta di «buonismo» della pittura. Nell'assolutezza di un sostanziale monocromo Pierfranceschi fa vivere tutta la vibrante «cattiveria» della pittura. E anche la

disposizione dei quadri in mostra, appesi in alto e incombenti come antiche pale d'altare, vuole sottolineare la durezza di questa intensità. «Specchio nero», ad esempio, è un rettangolo buio e lucido dentro il quale riflettersi e perdersi. Non è solo, perché ha tutt'intorno una cornice dipinta, e cucita, di nero opaco: sembra voler far quadrato per dire che la pittura è tutta lì dentro; non evade all'esterno ma rimane immersa e sola nel perimetro del quadro. «Pompeiano», invece, è un rosso imperioso che lascia trasparire, come rami dentro la fiamma, ombre flebili messe in sintonia con la netta cucitura/cicatrice al centro della tela. Il dipinto «Su muschi inondati», che ricorda la poca acqua di uno stagno alla riva, è dominato dal verde: che varia a seconda dei leggeri, infinitesimali, passaggi di colore; e che vibra seguendo i netti contrasti che avvengono in superficie tra zone opache d'ombra e rigogliose campiture risplendenti (e di) luce.

Fiano Romano



Forme e colori di fine millennio
Fiano Romano
(Roma)
Castello Ducale
fino al 4 dicembre

I colori dell'Argentina

■ L'obiettivo di questa collettiva è quello di presentare una ricca gamma di espressioni artistiche, andando al di là dei vasti confini geopolitici dell'America Latina. L'esposizione parla dunque un linguaggio più ampio e ospita artisti di varia provenienza e le loro opere dimostrano la presenza di molti elementi della nostra cultura che ci avvicinano a quella latinoamericana. Tra gli artisti presenti in mostra, Paula Celman, Alicia Ruiz Garcia, Antonio Calvente, Esther Messer, Trinidad Duarte, Marco Dario Ortolan, Miguel Angel Juri, Lucy Mattos.

San Donato Milanese



Dürer... da Dürer
San Donato Milanese
(Milano)
Galleria d'Arte Contemporanea-Casina Roma
fino al 30 gennaio 2000

In viaggio per l'Europa

■ Una rassegna dedicata ad Albrecht Dürer, ai suoi viaggi e ai lavori di artisti che a lui si sono ispirati che hanno copiato le sue opere. Ripercorrendo i viaggi compiuti dal maestro di Norimberga, l'esposizione di circa 80 stampe mostra alcune sue opere e anche copie tratte da sue invenzioni grafiche e incisioni, eseguite da artisti come Heinrich Aldegrever, Heinrich Altdorfer, Hans Sebald Beham, Jacob Binck, Marcantonio Raimondi, che testimoniano delle tracce lasciate da Dürer durante i suoi spostamenti in Europa. Il catalogo è edito da Mazzotta.

Padova



L'illustrazione americana contemporanea
Padova
Galleria civica di Arte contemporanea
fino al 15 febbraio

L'impero delle immagini

■ Negli Stati Uniti il dominio dell'immagine è affidato in gran parte al linguaggio dell'illustrazione grafica, di cui questa mostra rende conto. La centralità di questo repertorio è tale che la stessa arte contemporanea ne ha ripreso e rielaborato le forme e le proprietà comunicative: i libri per l'infanzia, le riviste, il package design, i fumetti fino alla videoarte e alla cyber-image. Tra gli artisti presenti, Milton Glaser, Paul Davis, Brad Holland, Steven Guarnaccia e giovani come Jordin Isip, Esther Watson, David Miller, Peter De Séve. Catalogo di Canal & Stamperia.

Roma



Artisti per Goethe
Roma
Palazzo delle Esposizioni
fino al 6 dicembre

Viaggio in Italia

■ «Artisti per Goethe» unisce, ripercorrendo idealmente il viaggio di Goethe in Italia, le tre città di Weimar, Roma e Napoli, attraverso le opere di otto artisti contemporanei italiani e tedeschi: Nicola De Maria, Mimmo Paladino, Eliseo Mattiacci, Raimond Kummer, Janaina Tschäpe e Eva-Maria Schön. La mostra, già esposta a Weimar, si arricchisce a Roma di nuove opere di Gea Casolare e Marina Paris. La rassegna si inserisce nel ciclo delle manifestazioni romane che il Comune capitolino e il Goethe Institut hanno organizzato per celebrare il duecentocinquantesimo anniversario della nascita dell'artista.

Parigi dedica una antologica a André Derain, Maurice de Vlaminck e Henri Matisse, che diedero vita alla corrente delle «belve»
Dietro di loro un movimento più ampio di artisti, uniti dalla volontà di rompere con il mondo convenzionale della pittura

I tre moschettieri fauves al lavoro con la dinamite del colore

GIORGIO FANTI



Henri Matisse, «Odalisca dai pantaloni grigio argento»

Les Fauves
Parigi
Museo d'Arte Moderna
fino al 27 febbraio 2000

fra le bestie feroci. Quella sala VII, dirà poi Matisse allargando il giudizio all'insieme della pittura fauve, «non è tutto, ma è l'inizio di tutto», letteralmente tutto ciò che ha sperimentato, creato, inventato, distrutto - perché molto è stato poi stravolto, negato e distrutto - l'arte contemporanea, moderna e post-moderna, dalle avanguardie storiche in poi. I Fauves vogliono rompere tutte le convenzioni della pittura, il disegno, la prospettiva, l'armonia, anche l'impressione, che ha fatto grande e

rinomata l'ultima scuola francese prima di loro. I colori sono per noi «delle cartucce di dinamite, che scaricano della luce», dice Derain: «Al contrario degli impressionisti, noi miriamo al permanente, al complesso, all'eterno».

Leggono insieme Bakunin a Collioure, dove i tre moschettieri fauves si sono riuniti al richiamo di Matisse, che diventa subito la figura di punta, l'invincibile, insuperabile d'Artagnan. Abbandonano presto il divisionismo, attraverso il quale passano

tutti, dipingono delle spiagge rosse, un mare verde e degli alberi blu, e trovano in quei colori appiattiti un ritmo assolutamente inedito, che li avvicina alla musica, cui mai la pittura è stata così prossima come con loro, gli sconvolgenti di tutte le regole, proprio come succede in quegli anni fra i musicisti. Vlaminck, che è il più infiammato come anarchico, scrive: «Ciò che avrei potuto fare nella vita gettando una bomba, e sarei finito sul patibolo, ho tentato di realizzarlo nella pittura adoperando al massimo il

colore puro. Ho soddisfatto così alla mia volontà di distruggere le vecchie convenzioni, di disobbedire, al fine di creare un mondo sensibile, vivo e libero».

Sono esclusivamente tre i padri spirituali che loro si riconoscono. Van Gogh, anzitutto, che «aveva cercato di esprimere con il rosso e il verde le terribili passioni umane». Poi Cézanne, dal quale viene la capacità di esprimere la pittura in sé, quasi l'atto puro del dipingere. Quindi Gauguin, che lega loro una doppia eredità da mettere a frutto, la tendenza all'astrazione e il gusto, la ricerca del primitivo, del non letterario, della genuità popolare.

Abbiamo accennato a Collioure, ma altri ancora sono i centri dei fauve: l'Estaque vicino a Marsiglia, Chatou, Le Havre, in Germania Murnau, dove il russo Wassily Kandinsky va ancora oltre l'astrazione di Derain ed è «Effetti di sole sull'acqua» dipinti a Londra nel 1906. Con «Il giardino» del 1910, Kandinsky avvia il suo astratto-espressionismo, mentre Piet Mondrian, ad Amsterdam, con le «Dune» e il «Paesaggio di mare» si inoltra verso l'invenzione dell'astrato-geometrico.

Il più grande di loro, che potrebbe aiutarci ad esemplificare perfettamente ogni tendenza fauve, Matisse, esplora allora, e lo farà per tutta la sua vita di pittore, la misteriosa fascinazione dell'arte primitiva, che lui e Picasso cominciano a collezionare e dove cercano ispirazione e nutrimento. Il «Nudo in piedi» e il «Nudo blu» di Matisse, le sue «Gitane» ritraggono per la prima volta nella storia dell'arte il brutto, lo sgraziato, il difforme. Per loro le maschere e le sculture africane. Per i russi Natalia Goncharova o Ilya Maslov o Kazimir Malevich, le icone e le stampe popolari, che sfoceranno poi nel costruttivismo. Nella gioia di vivere dei fauves, nella loro felicità corporea, grande attenzione è rivolta alla sensualità, all'amore fisico: vedi Kees Van Dongen, l'olandese del Bateau Lavoir, che dipinge nelle case di piacere, e la sua «Danza rossa», o il ceco Frantisek Kupka e il suo «Gout du Gallien». La ferita per la condizione reale dell'uomo, che suscita «L'urlo» di Edward Munch, sembra una bomba, e sarei finito sul patibolo. I drammi del secolo sono ancora inimmaginabili.

Roma ♦ Publio Morbiducci

L'arte della medaglia



Publio Morbiducci
Roma
Accademia nazionale di San Luca
fino al 18 dicembre

Finalmente è arrivato il momento per Publio Morbiducci; momento per riscoprire e quindi studiarlo più da vicino: rivisitazione che ora è possibile all'Accademia di San Luca, dove le opere dell'artista albergano e si mostrano bellamente. Publio Morbiducci eclettico artista italiano noto fra le due guerre scultore, pittore e medagliere produsse in quegli anni i suoi migliori dipinti (di area Roberto Melli), e le sculture della stagione della Secessione romana (1915): sculture non monumentali s'intende, modellate sul simbolismo, sulla sintesi volumetrica. Morbiducci ha primeggiato nell'arte della medaglia, e se il disegno è in equilibrio didascalico-lirico, le prove di pittura incastano tra i volumi da forma a forma colori densi, materia ricca di intuizioni formali.

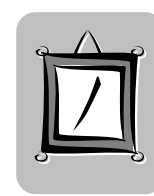
Un percorso poliedrico per immagini, insomma, di cui dà ampia testimonianza la mostra antologica allestita negli spazi dell'Accademia Nazionale di San Luca, promossa dall'Accademia stessa e dall'Assessorato alle Politiche Culturali del Comune di Roma. Ed è proprio questa constatazione pittorica che ci per-

mette di afferire che Morbiducci è senza meno anche pittore. I dipinti più dei prodotti dell'arte della medaglia, o degli studi per future monumentali sculture, ci danno la dimensione della inquietudine dell'artista, proteso anima e corpo a carpire con il colore i segreti della materia, della forma, del corpo umano. Rivedere l'arte di Morbiducci ci si è sempre fatto, sarebbe riduttivo. Certo la retorica del monumentalismo non gli ha giovato: dal Monumento al Bersagliere a Porta Pia a quello dedicato ai Marinai periti nel naufragio del sommergibile Venerio, al Discobolo del Foro Mussolini (ora Stadio dei Marmi). Volumi e plasticità formali dove prevalgono i concetti di romanità, di severità, di grandezza, di volontà celebrativa che in quegli anni era, come dire, il pane per i denti della «grandezza» politico-culturale del regime. Al di là di questo Morbiducci con il tema della maschere (1915) e con i dipinti - tutti datati 1915 - è senza meno un artista notevole. E poi quel che più conta è stato un allievo formidabile di Duilio Cambellotti, e, credetemi, non è poco.

Enrico Galliani

Milano ♦ Tullio Pericoli

Un «Elisir» fantastico



Tullio Pericoli
Milano
Galleria Ceribelli
Albini
via santa Maria
Valle 5
fino al 5 dicembre

«A l cinema soprattutto... io scruto molto la scena così come mi capita spesso di guardare i quadri, cominciando dai bordi. E del resto ho scoperto che la pittura che m'interessa di più... quella nordica fiamminga, quella delle nature morte alla Flegel o dei paesaggi alla Patinir sta tutta nei margini del quadro».

Tullio Pericoli non nasconde le proprie muse ispiratrici, da Van Eyck a Crivelli, a Memling, alla pittura fiamminga ed è il suo atteggiamento di lenta analisi del dettaglio, di una realtà che si determina e trova un senso nel particolare, poiché in esso scopre un universo.

Nella recente cartella di disegni dedicata all'«Elisir d'Amore» di Donizetti, oggi in mostra alla Galleria Ceribelli Albini a Milano, c'è tutto il mondo dell'autore: muse, paesaggi di Cololi del Tronto (il luogo nativo dell'artista), i boschi fantastici e le nature morte alla Crivelli, che rivivono in un'atmosfera tra Fellini e le città invisibili di Calvino. L'esperienza di Pericoli scenografo risale al 1995, quando l'artista curò scene e costumi dell'«Elisir» per l'Opera di Zurigo, ma il lavoro che oggi possiamo vedere è frutto di un'altra commissione ricevuta nel 1998 dal Teatro alla Scala, andata in scena in autunno, dove l'artista ha rivisto e approfondito il tema, arricchendo di particolari fantastici. L'«Elisir» in teatro fu stupefacente: i nuovi bizzarri costumi, le creazioni scenografiche (ma non «ad effetto») di Pericoli emozionavano trascinando il pubblico in uno spazio magico, sorta di disegno tridimensionale, che manteneva le trasparenze dell'acquarello. Oggi negli spazi della nuova galleria milanese, che ha inaugurato la propria attività con questa mostra, Pericoli ha esposto una serie che si rifà al lavoro del '98, ma non si tratta di bozzetti, bensì di disegni pensati successivamente all'opera, come afferma l'artista, «messe in scena dipinte per l'opera stessa». E divertente quindi seguire il filo di queste creazioni che ci conduce al «Sipario», dove idee e temi dell'«Elisir» escono in anticipo come frammenti disegnati da un grande vaso al centro di un paesaggio, o come appunti sparsi da un cappello a cilindro, ai «Fondali», sempre paesaggi a volo d'uccello in cui l'occhio si perde in infiniti particolari, e nota alberi e frutta: il melograno, il fico, la pera e la mela come fossero piccole architetture a definire uno spazio illusorio. Paolo Campiglio

