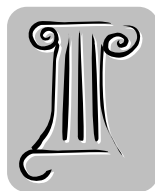


Visite guidate ♦ Ferrara

Lucio Fontana e Jackson Pollock a duello



CARLO ALERTO BUCCI

La mostra di Ferrara dedicata a «Venezia 1950-1959: il rinnovamento della pittura in Italia», aperta fino al 9 gennaio al Palazzo dei Diamanti, ha uno dei suoi punti di massima bellezza e incanto nel «Nudo seduto» del 1953 di Alberto Viani, di cui quest'anno ricorrono i dieci anni dalla morte. Si tratta di una scultura «moltiplicata» di straordinaria essenzialità plastica. Un corpo astratto, monumentale e sinuoso: forse più vicino alla sintesi primordiale ed eterna di Brancusi che non alla germinazione delle forme di Hans Arp. È una divinità mezza cicladica e mezza veneziana, che ora è stata intrappolata nella nicchia della se-

sta sala della mostra ferrarese. Candida e davvero inaccessibile, la dea appare inondata dalla luce che giunge dall'alto e che mette anche in risalto i segni lasciati dalla mano dell'artista che, toccandola, l'ha creata, ma senza levigarla. Sembra un'altra estasi dopo quella di santa Teresa che Bernini incastonò tra i fiotti di luce della cappella dei veneziani Cornaro in Santa Maria della Vittoria a Roma; però purgata dall'eccesso di nicchiato delle cadenze barocche e riconsegnata alla linea essenziale della plastica novecentesca. Se questa visita guidata vi porta subito a metà mostra consigliando per giunta una scultura invece di uno dei circa 80 dipinti esposti, è perché vorrei sottolineare come le esposizioni dal preciso taglio critico, dal rigoroso percorso filologico, vivono e si

esaltano grazie a scelte di allestimento anche ardite: come quella di immettere il «Nudo seduto» tutt'attorno di Viani non al centro di una sala, ma dentro una nicchia inondata di luce. Curata da Maria Grazia Messina, la mostra si snoda seguendo un preciso criterio cronologico. Per ogni sala un selezionato numero di opere coeve dei 14 artisti chiamati a rappresentare gli anni Cinquanta a Venezia. Oltre ai veneziani celebri e a quelli di contesto, quali Finzi, Morandis, e Gaspari, troviamo alcuni esempi significativi dell'arte di alcuni forestieri. Lucio Fontana e Jackson Pollock, tra gli altri, sono presenti con il «Concetto spaziale» del 1951, l'uno, e con il dripping del 1946, l'altro, più esattamente il «Senza titolo» della collezione Guggenheim. I due sono affian-

cati, nella terza minuscola saletta della mostra, da quadri dei «veneziani» Guidi, Tancredi e Vedova. Il confronto serve a dimostrare il debito e l'interesse dei secondi nei confronti dei primi, ma anche la capacità dei «lagunari» di aprirsi al nuovo e di riviverlo interpretandolo. Anno cruciale per Venezia è il 1948, quando la Biennale d'arte riapre i battenti ospitando, tra l'altro, la collezione di Peggy Guggenheim, da allora testa di ponte per la diffusione delle avanguardie, storiche e non, in laguna. Nel 1951 nasce poi il Cavallino, la galleria di Carlo Cardazzo che propone e diffonde Fontana e gli spazialisti. L'anno seguente, inoltre, alla Biennale prende forma il Gruppo degli Otto, con Vedova e Giuseppe Santomaso in testa. Ecco allora Emilio Vedova che allenta

le geometrie postcubiste del periodo di appartenenza al «Fronte Nuovo delle Arti» - tendenza, datata 1946, ben rappresentata in mostra anche da Armando Pizzinato - in una eccitata matrice gestuale di matrice informale ricondotta, tuttavia, dentro un reticolo semantico fortemente ideologizzato: «Studio per aggressività» e «Scontro di situazioni» del 1951, ad esempio. Riconosco l'importanza storica e l'impegno profuso da Vedova, il grande vecchio della pittura italiana di oggi, cui è stata dedicata la copertina della mostra e del catalogo (edito da Ferrara Arte). Tuttavia i casi più interessanti, per varietà di esiti e intensità della ricerca, mi sono parsi quelli del «vecchio» Virgilio Guidi (1891-1984) e del giovane Tancredi (1927-1964). Il primo era un novecentista romano di stampo «tonale» quando nel secondo dopoguerra a Venezia decise di guardare ai colori della laguna coniugandoli con il rigore della griglia neoplasticista, ma anche con la libertà di un segno di matrice informale lirica-

mente inteso: e modernissima appare la sua «Marina con grata» del 1949 che apre la mostra nella saletta degli «influenzati» da Mondrian. Del feltrino Tancredi Parmeggiani, suicidatosi a Roma a 37 anni, colpisce la volontà di mettersi in gioco attraverso una ricerca sempre attenta a non farsi imbalsamare da una sigla unica e, in definitiva, decorativa. Nell'ultima sala della mostra (la XII) ecco il grande «Senza titolo» del 1959, proveniente dalla Galleria comunale di Torino, dove Tancredi seppellì il fitto flusso spaziale di segni multicolori al gesto perentorio di un incrocio di segni rossi e ondavioli al centro della tela. Un ultimo consiglio: partendo da Ferrara è possibile oggi percorrere a ritroso la storia dell'arte veneziana del Novecento tramite la mostra di Matera dedicata al Fronte Nuovo delle Arti (fino al 22 gennaio a Palazzo Lanfranchi) e quella di Modena (fino al 30 gennaio presso la Fondazione Cassa di Risparmio) sulla pittura a Venezia dal 1905 al 1940.

S i e n a



Siena, 1600 circa: dimenticare Firenze
Santa Maria della Scala
fino al 27 febbraio
2000

Omaggio a Gallaccini

Partendo dalla figura del polidrico eudrico Teofilo Gallaccini, la mostra vuole evidenziare i fasti dell'architettura senese tra Manierismo e Barocco, a cavallo cioè dei secoli XVI e XVII, periodo storicamente tragico perché corrispondente alla perdita delle libertà comunali. Il titolo provocatorio della mostra, «Dimenticare Firenze», tende a sottolineare al pubblico come da sempre Siena avesse teso a distinguersi dalla grande avversaria territoriale. Esposti disegni, incisioni, dipinti, oggetti d'arredo, libri a stampa, che rendono perfettamente il gusto senese.

C o n e g l i a n o



Sulla pittura Artisti Italiani sotto i quarant'anni Conegliano
Palazzo Sarcinelli
fino al 30 gennaio
2000

Iniziare scommettendo

Lodevole iniziativa di Palazzo Sarcinelli quella di invitare ad esporre le loro opere pittori italiani che hanno meno di quarant'anni, presentati e «giudicati» da dieci critici coetanei. L'idea è stata quella di raccogliere le migliori espressioni dell'arte italiana contemporanea, accomunata dallo spartiacque dell'anno 1959. Altro dato di omogeneità è l'appartenenza di tutte le opere all'ambito della pittura, che si muove a cavallo tra astrazione e figurazione. Ci saranno anche alcuni incontri al pubblico insieme a critici e artisti (tel. 0438-413317).

T e r a m o



Exempla Teramo
Pincoteca civica
fino al 7 febbraio
2000

60 anni di arte

La mostra traccia una linea maestra della storia artistica del nostro paese a partire da opere scelte nel panorama delle esperienze che si sono succedute nella prima metà del secolo fino alla fine degli anni Cinquanta. Il criterio è stato quello di selezionare due opere di ogni artista, appartenenti agli esordi e alla maturità dell'autore. Tra gli artisti: De Chirico, Savinio, Wildt, Melotti, Scipione, Novelli, Marini, Rosai, Uncini. In programma anche una tavola rotonda su «Artisti, opere, strutture e collezioni per l'arte contemporanea in Italia a fine secolo».

A r i c c i a



Bacciccio Ariccia (Rm)
Palazzo Chigi
fino al 12 marzo
2000

Barocco romano

Arriva a Palazzo Chigi l'opera di Giovan Battista Gaulli, detto il Baciccio, il più importante esponente della pittura del Barocco romano, insieme a Pietro da Cortona. È un grande decoratore, un disegnatore infaticabile, ritrattista del grande mondo della città dei Papi. La mostra comprende ottanta tele di grandissimo formato e 40 disegni, che provengono in gran parte dal Kunstmuseum di Düsseldorf. L'esposizione è articolata in sette sezioni, che prevedono i ritratti, i cicli decorativi, le pale d'altare, la grafica e i libri, l'antologia di disegni. Il catalogo della mostra aricciana è pubblicato dalle edizioni Skira.

Dalla pop art ai nuovi linguaggi degli anni Settanta, dagli individualisti anni Ottanta all'elettronica dell'ultimo decennio
Oltre cento opere esposte alla Triennale di Milano documentano i diversi percorsi scaturiti da un «clic»

Foto e arte, arte o foto?
La fine del '900 in scatti d'autore

PAOLO CAMPIGLIO



Il sentimento del duemila Arte e fotografia, 1960-2000 Triennale di Milano, Sala della Galleria, 17 novembre 1999-16 gennaio 2000 Viale Alemagna 6 Milano

Paolini, quest'ultimo rappresentato da importanti lavori di quegli anni. La fotografia può divenire anche racconto, emblema assoluto dei fantasmi del nostro passato, purché ci trasmetta emozioni. Quando il passato, come nel caso di B. e H. Becker, si presenta nella veste iconica di reperti di archeologia industriale, allora ci accorgiamo che questi «otem» sono i nostri luoghi di segreto raccoglimento. La fotografia può essere inoltre luogo del-

l'esperienza, non solo termine di rappresentazione, come nella celebre messa in scena di Vaccari nell'opera «Esposizione in tempo reale» presentata alla Biennale del '72, con i ritratti del pubblico che nel corso dell'esposizione passava nella cabina per fototessere da lui installata. All'installazione pensa anche B. Nauman, con un'opera al laser che immerge lo spettatore in una provocazione sensoriale. Molteplici sono indubbiamente i varchi aperti ancora negli anni Settanta e

diverse le direzioni di ricerca: U. Lüthi con «Self portrait» (1975) in cui l'artista si rappresenta travestito da donna, appare un vero precursore per gli artisti di oggi che riflettono sull'identità mutevole. Mediante un allestimento «soft», opera dell'arch. L. Molinari, siamo guidati lungo un percorso che, attraverso i ritratti di R. Mapplethorpe, giunge ai giorni nostri, non sempre mantenendo quella coerenza iniziale: i contorni si sfumano, le proposte va-

riano, le tecniche si affinan e accanto agli spietati ritratti di cadaveri di A. Serrano, troviamo, dentro uno splendido cubo coperto di sottile lamiera argentata, l'inquietante installazione di T. Oursler, con un video che proietta l'immagine di una bocca in un'ampolla: il corpo (i suoi residui), la segmentazione dell'identità, e per altro verso la riappropriazione dello spazio, come in O. Eliasson, sono temi che gli artisti di questo decennio hanno ormai fatto propri; così come i ritratti di T. Moffatt, N. Goldin, T. Ruff, da angolazioni diverse, appaiono i termini di una ricerca ossessiva volta ad esprimere il limite della conoscenza dell'altro, nonostante l'evidenza dell'immagine, le tensioni, le nevrosi che tali limiti impongono. In questo ultimo decennio i giovani della «generazione delle immagini» che riflettono sui linguaggi dal punto di vista della comunicazione, hanno introiettato la problematica dell'opposizione tra arte, fotografia, video. Tuttavia vi è in questa generazione un alto tasso metaforico e simbolico, come nei ritratti di donna della Shirin Neshat che riflettono sulla condizione femminile nei paesi arabi, i lavori con «pre-della» di S. Taylor Wood, le sfuocate architetture di Sugimoto, gli ibridi metropolitani di Matthew Barney.

Procedendo nella mostra tuttavia si ha l'impressione di perdere il filo, quando le presenze di autori italiani, così bilanciate nella sezione storica, vengono progressivamente meno a favore di nomi più noti a livello internazionale. Dove ci si aspetterebbe la presenza di G. Basilio, L. Lambri, A. Tesi, di un decennio come S. Wolf, o della stessa V. Beecroft, incontriamo solo M. Cattelan, G. Toderi, e la notevole installazione di Studio Azzurro («Coro», 1997) presentata qualche anno fa a Torino, che conclude la mostra. In questo lavoro è l'interattività tra spettatore e opera il vero obiettivo dell'artista (o degli autori) che ci propone una passeggiata virtuale sopra uno stuolo di corpi femminili e maschili addormentati: ma non appena il nostro piede timidamente sfiora quelle povere anime, esse prendono a muoversi e a gemere, come se le volessimo svegliare dal torpore eterno che le avvolge.

Torino ♦ «Avvenimenti»

Geografie di distruzione



Avvenimenti Torino
Galleria d'Arte Moderna
fino a gennaio
2002

Il pavimento, cartongesso sovrapposto alla normale piastrellatura, scricchiola e si rompe in alcuni punti sotto i piedi dei visitatori. Col trascorrere dei giorni, la sala mostrerà una «geografia di distruzione» di cui il pubblico è corresponsabile. Si chiama «Plastered», è una delle installazioni presentate alla Galleria d'arte moderna di Torino da Monica Bonvicini, artista veneziana da tempo residente a Berlino, premiata all'ultima Biennale di Venezia, la cui personale apre un interessante ciclo di dieci mostre denominate «Avvenimenti». L'avvistamento, spiega il direttore della Gam Pier Giovanni Castagnoli, di giovani artisti italiani e stranieri che hanno già ottenuto riconoscimenti sul piano internazionale e che per la prima volta vengono chiamati a un confronto di tendenze e sensibilità in un'istituzione museale pubblica. Curato da Alessandra Pace, il ciclo si concluderà nel gennaio del 2002 (ogni autore esporrà per tre mesi). Il progetto prevede la pubblicazione di cataloghi con la documentazione fotografica di archivio e della

mostra, testi critici di curatori di musei e storici dell'arte e un'intervista all'artista. Tema prediletto della Bonvicini è lo spazio architettonico visto come «delimitazione fisica dello spazio privato», e dunque elemento condizionante dei comportamenti umani. Una delle installazioni, «Cut (Torino)», è stata realizzata riproducendo su una parete, con una sega circolare, gli interni della Galleria Sabauda subalpina; a lato, il testo dei questionari riempiti da muratori dei cantieri torinesi con domande che vogliono scandagliare atteggiamenti e umori di chi vive nel mondo delle costruzioni: «Crede che il suo sia un lavoro creativo?», «Conosce una barzelletta tipica da muratore?», «Cosa pensa sua moglie delle sue mani ruvide e dure?», «Le piacerebbe costruire qualcosa su una sua idea?», «Chi le piacerebbe murare?» Dopo la Bonvicini, si avvicenderanno nelle sale della Gam gli artisti Chen Zhen, Gerwald Rockenschau, Beat Streuli, Pedro Cabrita Reis, Mario Airò, Cornelia Parker, Nari Ward, Tobias Rehberger, Kcho.

Pier Giorgio Betti

Roma ♦ Pietro Cascella

Il potere forte della materia



Pietro Cascella. Progetti e sculture Roma
Galleria Giulia
via Giulia 148
fino all'11
gennaio

Lo scultore Pietro Cascella ha scelto di progettare volumi e piani geometrici descrivendone la tragicità per una sua idea di grande monumentalità fin dagli anni cinquanta, quando ancora nel dopoguerra non si parlava neanche un po' di progetti né tantomeno di sculture. Pietro Cascella ha capito la tragicità, la metamorfosi orrorosa dei materiali lavorando ai forni, la trasmutazione in terracotta della creta gli permise di capire attraverso l'«osservazione tattile» - in senso matissiano - il volume e il progetto della scultura disegnata e il disegno della scultura. Senza progetto la scultura diventa ornamento risibile, quando negli anni sessanta i colleghi di Cascella progettavano la scultura ornamentale, lo scultore pescarese s'innorgogliò trionfando nella grande monumentalità: in questa mostra alla Galleria Giulia è esposto il progetto in travertino di cm 295x90x80 intitolato la «Porta del Terzo Millennio», la cui monumentalità avvolge lo sguardo dello spettatore trionfando nella sua ampiezza di volumi. Ma non è il solo progetto, altri furono eretti. Tale monumentalità volumetrica si trova realizzata - risalgono agli anni settanta - per esempio

nell'«Arco della Pace» a Tel Aviv; «Omaggio all'Europa» a Strasburgo; il monumento a Giuseppe Mazzini a Milano; tra le opere degli anni ottanta «Cento anni di Lavoro» allo stabilimento Barilla a Parma e la piazza di Milano Tre. Cascella non disgiunge mai la professionalità artistica dalla sapienza manuale dell'artigiano. Non ricordo da quando si è trasferito in Lucchesia vicino alla cave di marmo di Carrara, dove «sente» la materia vicino a sé, investe di marmo statuario biancastro strigliato i suoi progetti. Addiritura il travertino si trasforma in «Fidanzata antica», nella certezza che anche il verso del titolo sia parte determinante nel progetto della scultura monumentale. Il seppur breve e ponderoso panorama offerto dalla mostra romana è tuttavia per ineluttabili campionario ancora una volta la forza dello sfogo più recente con il quale Cascella ha ulteriormente trasposto nella materia petrosa, l'esaltazione della bellezza tagliata nei contorni dell'idea meravigliosa di un progetto scultoreo nato sotto l'egida della poesia, della quale l'artista ne è gonfio fino allo straripamento.

Enrico Gallian

