

Lunedì 27 dicembre 1999

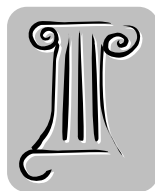
6

DA VEDERE

l'Unità

Visite guidate ♦ Palermo

## La Sicilia vista con gli occhi di Morfeo e Malinconia



CARLO ALBERTO BUCCI

«Ci dispiace che siate capitati nella giornata più rigida dell'inverno palermitano», hanno esclamato infreddoliti gli organizzatori della mostra dedicata al «Gruppo dei Quattro» con la quale l'11 dicembre si è inaugurato a Palermo il nuovo, importante centro espositivo di Palazzo Ziino. Agli accaldati giornalisti giunti da fuori quella serata palermitana è parsa, in realtà, tutt'altro che fredda. Il clima era tiepido. La città, come al solito, bellissima. Anche la selezione delle opere di Renato Guttuso, Lia Pasqualino, Giovanni Barbera e Nino Franchina è apparsa a tratti calda, entusiasmante: nonostante la

sessantina di dipinti, sculture e disegni non percorrono mai le abusate strade del più trito folklore siciliano. La mostra - curata da Sergio Troisi, tra i più attenti studiosi dell'arte in Sicilia nel Novecento - fotografa infatti bene il momento in cui la ricerca nell'isola seppa mettersi in diretto contatto con le più avanzate proposte del contesto italiano.

E questo soprattutto per mano di quei «Quattro» che, appena ventenni, alla metà degli anni Trenta andarono a mostrare il proprio lavoro a Milano e Roma: nel 1934 alla galleria del Milione riunendosi in collettiva (con 70 opere) sotto il titolo di «Due pittori e due scultori» (Guttuso e Pasqualino, Barbera e Franchina); quindi l'anno dopo da Bragaglia a Roma in un'espo-

sizione di quasi solo disegni; infine, di nuovo a Roma nel 1937, alla Cometa, per l'ultima uscita ma senza Giovanni Barbera, scomparso l'anno prima. Dopo questa data il gruppo si sciolse: Lia Pasqualino rimase a Palermo e diede vita alla galleria Mediterranea mentre Guttuso e Franchina dal 1938 si stabilirono definitivamente a Roma continuando a tessere rapporti con il polo milanese della nascente «Corrente» realista, per poi partecipare nel dopoguerra al dibattito tra neorealismo e astrazione. Ma cosa condusse questi due protagonisti dell'arte italiana a lasciare le dolci e calde notti siciliane di una Palermo allora, ancora bellissima? Forse proprio il desiderio di confrontarsi operativamente con le altre novità dell'arte italiana allora, impegnata a

liberarsi dalla deriva monumentale di Novecento: insomma, uscire da un isolamento regionale che la loro produzione «siciliana» aveva già sancito.

È questa, di fondo, la tesi proposta da Sergio Troisi, accompagnato in catalogo da un'introduzione di Enrico Crispolti. Per questo, la mostra di Palazzo Ziino si ferma al 1938. L'esposizione si apre con una sala panoramica su quegli artisti siciliani che nel 1932, singolarmente aggiornati su Novecento, esposero in «Sei» al Milione di Milano (Bevilacqua, Castro, Giarrizzo, Corona, lo stesso Guttuso e Lazzaro) preparando la novità dei «Quattro» presenti due anni dopo nella medesima galleria. Dopodiché l'esposizione si snoda nella decina di stanze del secondo piano di Palazzo Ziino. Nonostante

la sequenza espositiva segua un criterio cronologico, le opere sono spesso accorpate secondo temi iconografici. Tra le prime è la sala - chiamiamola così - di Morfeo: con il solido rilievo di Barbera del 1932 raffigurante «Il sogno del pastore», messo dinanzi all'uomo addormentato (o è morto?) che appare sullo sfondo del «Racconto del marinaio» dipinto da Guttuso nel '33.

Tra le più interessanti è la sala che funge quasi da album di famiglia del gruppo: protagonista è Guglielmo Pasqualino, nel 1935 ritratto in uno dei migliori dipinti di Lia e immortalato in una bellissima testa di Franchina, che è presente qui con un «Autoritratto» del '37 e con il «Ritratto di Guttuso» (1935) il quale, a sua volta, è rappresentato da un coevo e strano «Autoritratto» nelle vesti (in realtà è nudo) di musicista. In queste opere autobiografiche, come nelle migliori della mostra, riscontriamo da parte dei tre artisti siciliani il medesimo desiderio di allentare il peso del plasticismo no-

ventista attraverso un tratto corsivo e allungato che, nell'olio come nella terracotta, fa vibrare espressionisticamente la pelle della materia.

La mostra trova il suo apice nella penultima, ampia sala: che chiameremo della Malinconia. Ci sono infatti gli autoritratti «speculari» di Guttuso (1936) e di Lia Pasqualino (1937), entrambi rappresentati nella celebre posa della malinconia dureriana. E poi c'è un capolavoro della scultura italiana degli anni Trenta, l'inedito «Nudo sulla sedia» (1938 circa) di Nino Franchina: è una giovane e acerba fanciulla a grandezza naturale rimasta per circa mezzo secolo nelle cantine di casa Pasqualino. Ora appare sola, seduta su una sedia di ferro. Poggia il corpo su un cuscino blu, come lei in terracotta, dal quale fa perno per oscillare le gambe che appaiono sospese da terra. È, formalmente, una figura sorprendentemente in bilico nello spazio. E, concettualmente, un'adolescente in bilico tra l'infanzia e l'età adulta.

R o m a



**Ezio Frigerio**  
scenografo  
Roma  
Palazzo delle Esposizioni  
fino al 14 febbraio  
2000

## Lezioni di teatro

La scenografia di Ezio Frigerio non è solo arte visiva, piuttosto è stata definita la lezione di teatro di un artista «che lascia volteggiare la poesia dentro lo spazio». Dopo aver lavorato con molti tra i più celebri registi europei, nel teatro di prosa, operistico e nel cinema, ha operato una rivoluzione nelle torri sceniche dei vecchi teatri all'italiana, ricerca che ha come obiettivo costante l'individuazione dell'essenzialità dell'immagine. La mostra comprende 95 foto, 14 modelli, bozzetti originali, squarci di scenografie, costumi di Franca Squarciapino.

F i r e n z e



**Joan Miró**  
Firenze  
Palazzo Strozzi  
fino al 25 aprile  
2000

## Metamorfosi della forma

La mostra racconta la vitalità poetica e visionaria di miró tra gli anni Sessanta e Settanta, quando l'artista ormai anziano si abbandonò alla creazione con generosità e semplicità. Una nuova felicità del fare arte che si realizzarono anche grazie al sodalizio con il gallerista parigino Aimée Maeght, suoi mercante e amico. Nei quadri dell'esposizione appaiono grandi macchie di colore, schizzi, colature, elementi vitalistici ed espressivi, imprevedibili e casuali. Nella scultura assembla elementi diversi, con ingegnosa inimitabile e fantastica.

F r a n c a v i l l a a l M a r e



**In uso 1999**  
Francavilla al Mare (Ch)  
Museo Michetti  
fino al 31 dicembre

## Vecchio e Nuovo

Enzo Cucchi e Michelangelo Pistoletto sono i protagonisti della mostra di Francavilla: due grandi opere realizzate appositamente per il museo, per celebrare i dieci anni della manifestazione che per la prima volta approda in uno spazio istituzionale. Accanto a Cucchi e Pistoletto, altri artisti con le loro opere originali, caratterizzate dall'ambiente naturale e strutturale del luogo: Caroline Backman, Pierpaolo Campanini, Loris Cecchini, Martino Coppes, Robert Gligorov, Miwa Yanagi, Sara Rossi, Costa Vece, Massimo Vitali, Dimitri Kozaris.

V e r o n a



**Toti Scialoja**  
opere 1955-1963  
Verona  
Galleria dello Scudo  
fino al 13 febbraio  
2000

## Tra l'Italia e Manhattan

La mostra veronese dedicata a Toti Scialoja si occupa degli anni '55-'63 in cui, coinvolto dalle esperienze astratto-concrete e in sintonia con gli artisti americani, l'artista frantumò l'immagine per ricomporla in un dinamismo segnico o dalla scansione ritmica e temporale. In mostra trenta dipinti che illustrano il passaggio dalla stagione cubista all'avvicinamento a De Kooning e Kline, fino ai lavori newyorchesi e a quelli dedicati al filosofo Merleau-Ponty, di cui Scialoja seguì le lezioni alla Sorbona e divenne amico. La mostra veronese è stata curata da Fabrizio D'Amico, il catalogo è pubblicato da Skira.

Una mostra a Reggio Emilia celebra uno dei più noti protagonisti di «Fluxus», recentemente scomparso  
Un artista eclettico e stravagante che voleva ricreare una «macrostoria» partendo dalle vicende della sua vita

Vincere la guerra con l'ossessione  
Le macchine meccaniche di Vostell

PAOLO CAMPIGLIO



La foto di locandina della mostra dedicata a Vostell

**Wolf Vostell**  
I disastri della pace  
Reggio Emilia  
Chiostri di San Domenico  
fino al 30 gennaio  
2000

La mostra di Reggio Emilia, accompagnata da un eccellente catalogo edito da Charta, mette in luce in particolare come il tema della guerra, che l'artista, nato a Leverkusen nel 1932, ha vissuto sulla propria pelle, sia una costante in Vostell, una piacevole ossessione accentuata dalla consapevolezza di vivere in un periodo di «pa»-Shoah, Vietnam, guerra del Golfo, Bosnia, sono le piaghe di un mondo in eterno conflitto di cui l'artista si riteneva complice, assumendosi come un tramite ogni peso di quei drammi

nell'opera, nell'happening, nella installazione: l'azione era quindi un esorcismo ma anche un campo di forze, ove il regista attuava un complesso gioco di relazioni fra simboli (il filo spinato, maschere antigas, frammenti di corpi) con il compito di aprire nuove ferite e denunciare, sensibilizzare. Ma quando egli voleva a tutti i costi essere «impegnato» rischiava purtroppo la retorica, come nel caso dell'ultimo ciclo «Sara-Jevo», 1992-93, mentre se si abbandonava (con suggestioni surrealiste) all'opera facen-

dosi regista di operazioni liberamente imposte sulla ripetitività ossessiva di gesti, coniugando musica, corpo, frammentazioni di senso, oggetti quotidiani, stereotipi del moderno, l'operazione acquistava indubbiamente più efficacia. A ribadire che i disastri, vecchi e nuovi, sono di tutti i giorni, insiti nella natura dell'uomo contemporaneo, egli assemblava una montagna di scarpe, simboli del consumo moderno e insieme emblemi della «Shoahione» («TV Schue», 1970), con precarie fonti di energia.

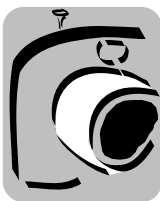
L'immaginario di Vostell era dominato dal conflitto nel contrasto tra immagini crude di guerra e nudità pornografiche, come nel caso della realtà culturale della sconnessa Berlino («Berlin Fieber», 1973).

Fulcro della mostra è rappresentato tuttavia dalle installazioni azionate da motori meccanici: in «Fandango», 1975, quaranta martelli battono su portiere d'auto le campane a morto della civiltà moderna, mitologia il grande scenario del cimitero di New York contribuisce a rendere lugubre l'atmosfera. Qui non è più il piombo della guerra, o l'immagine tragica del presente a impressionare, come nella sequenza così misurata e riflessiva di «Zyklus Catalyud», 1973 (dove piccole teche uniformi presentano combinazioni di immagini di guerra e piombo), bensì la frizione, il caos, l'anarchia dei materiali e dei martelli semoventi. Identica sensazione, di paura e di rabbia, di sangue ed euforia, si prova all'interno dell'installazione «Sara-jevo 3», «Fluxus Pianos», 1994, dove vi sono i residui di tre grandi «environment» realizzati da Vostell a Palmade Mallorca con l'ausilio di attori e voci recitanti: tre pianoforti ricolti di oggetti simbolici, fetici dell'autore o riferimenti occulti alla sua vita, sono stimolati da strutture meccaniche semoventi. Un rumore assordante di quattro seghe elettriche automatiche, che fremono per fare a pezzi la tastiera, il fastidio dei clacson, fanno da accompagnamento a una motocicletta impennata che tenta di aggredire un pianoforte, mentre una struttura complessa di video, seggione e Stalin in coppa trema per instabilità e precaria condizione.

Tutto è simbolo in queste tragiche messe in scena, dove ritroviamo il topos della cultura surrealista, quel pianoforte «borghese» così bistrattato nelle inquadrate di Buñuel, divenire emblema di una cultura europea che mostra le sue ferite e non è più in il peso della propria storia. Così Vostell in ogni opera non solo appare regista di una soggettiva mitologia, ma immette un ripensamento sempre rinnovato sul senso dell'essere al mondo, aggredendo i simboli della nostra civiltà per riformularli in nuove combinazioni di senso, secondo una sensibilità «barocca» volta all'accumulazione, convinto che ogni suo gesto abbia un valore assoluto.

F o t o g r a f i a ♦ R i c h a r d B i l l i n g h a m

## Ritratto di famiglia in un interno alienato



**Richard Billingham**  
Roma  
Accademia Britannica  
fino all'8 gennaio  
2000

«In tutte queste fotografie (...) non mi sono mai occupato di cose quali negativi, vi, qualcuno è stato anche segnato o graffiato. Ho sempre usato le pellicole più economiche e le ho portate a svilupparsi nei posti più economici. Ho cercato di fare ordine nel caos». Il caos, di cui parla Richard Billingham, è un caos molto speciale, è il caos della sua famiglia, una famiglia della working class inglese, una famiglia di «nuovi miserabili», ritratta per sette anni consecutivi, illuminata dal raggio livido e diretto del flash, una famiglia indagata con il mezzo fotografico e con il video, per la ricerca d'immagini che potessero servire da spunti per successive pitture. Nessuna rielaborazione su tela con olio, acrilico o altra tecnica, è stata prodotta, ma una serie ricca di fotografie a colori ed una notevole quantità di na-

stri video registrati con una banale handycam.

All'Accademia Britannica di Roma sono in mostra, complessivamente, ventisei fotocolori di vario formato scelti dalla serie appartenente all'particolare album di famiglia: Ray's a laugh che ha fatto parte, assai voluta, della mostra Sensation che tanto ha scandalizzato il sindaco di New York, Ralph Giuliani. Sono altre esposte dell'anonimo ibrido ad una nuova ricerca sui paesaggi urbani e a ciclo continuo è proiettato un breve video Ray in bed, realizzato nel 1999 da Billingham su suo padre.

Le recenti immagini sul paesaggio suburbano, le prime che si incontrano, in questa mostra, sono fotografie che ritraggono luoghi senza importanza, luoghi deserti: un incrocio di strade in periferia, un cespuglio e un'auto, un po' di brecciolino in terra, case, porte chiuse, intonaci e staccionate. Tutto è illu-

minato da una luce radente, intensa che esalta i colori, tutto è sospeso, c'è attesa, ma vi è, soprattutto, l'amara consapevolezza che il tramontare del sole sarà prossimo e che, in quei luoghi, in quei momenti, non potremo condividere con nessuno la gioia di tanto svavillante cromatismo che riscalda, per qualche ora, paesaggi e cose very cheap, destinate a ricadere nel grigiore dell'anonimo ibrido dei luoghi di confine, delle periferie, delle case popolari nel Midland.

Proprio in un angusto appartamento delle case comunali del West Midland, Richard Billingham ha fotografato la sua famiglia. Il padre Ray, un ex meccanico, che il figlio ricorda alcolizzato da sempre e che ha peggiorato progressivamente la sua condizione, bevendo alcolici d'ogni sorta e sidro da quattro soldi, un uomo emaciato, senza denti, che non esce quasi più di

casa, che borbotta in continuazione che va a letto a notte fonda e che si sveglia a giorno inoltrato. La madre, Liz, una donna grassa, obesa, coperta di tatuaggi, che vive con la sigaretta penosamente in bocca. Il fratello minore Jason, con il viso devastato dagli effetti delle tempeste ormonali, che qualche volta c'è, qualche altra no, perché vive in molti luoghi diversi ma con accanto sempre un barattolo di birra. Gli animali, due cani ed un gatto, che sembrano convivere pacificamente, in questo scenario, con gli altri attori. Richard non ha fotografato momenti ufficiali e ricorrenze, il suo particolare album di famiglia è costituito da frammenti di intimità, di stati d'animo, di emozioni, di rancori che esplodono e di tenerezze che ancora riescono a manifestarsi.

Così i membri di questa famiglia, dove il fotografo è osservatore ed attore al tempo stesso,

Ray, Liz e Jason piangono, ridono, dormono, guardano il televisore, invecchiano, mostrano tutte le loro debolezze nell'immagine fotografica, come nei filmati, e divengono eroici e miserabili, teneri e ripugnanti, rimanendo, comunque, prigionieri dell'ineluttabilità della loro esistenza.

E lui, Richard Billingham, l'autore, partito per raccogliere appunti fotografici, materiale di riferimento, quando era ancora uno studente d'arte all'Università di Sunderland, riferendosi ai suoi familiari dice: «Non penso che pensino alcunché del lavoro, non ne sono scioccati. Abbiamo vissuto sempre in povertà», forse non ha scoperto una strada, ma ha sicuramente fornito un'indicazione, un elemento in più di discussione per il rinnovamento del linguaggio del fotoreportage e sull'introduzione di nuove forme di realismo.

