

Visite guidate ♦ Ariccia (Roma)

## I quadri seicenteschi del «Fagiolo» magico



«La proprietà dell'opera d'arte è un furto», affermava Giulio Carlo Argan. La sua frase - antica e utopica, ma per certi versi ancora attuale soprattutto se intesa come tensione ideale verso il bene collettivo - è citata dallo storico dell'arte Maurizio Fagiolo dell'Arco in apertura dell'intervista/monologo che appare nel catalogo (Skira) della sua rassegna sulla «Pittura barocca romana».

Aperta fino al 12 marzo in Palazzo Chigi ad Ariccia, vicino a Roma, la mostra presenta 43 opere della collezione di Fagiolo dell'Arco che saranno presto donate al Comune di Ariccia. Per questi quadri e disegni seicenteschi si tratta di una sorta di ritorno a casa. Le opere appartengono infatti al quel periodo dell'arte italiana in cui il

mecenatismo dei Chigi ebbe un peso notevole. Nel 1664, tre anni prima di morire, papa Alessandro VII (Fabio Chigi) e i suoi nipoti prediletti (davvero «favoriti») iniziarono la costruzione del proprio palazzo nel feudo di Ariccia, acquistato nel 1661. L'incarico fu affidato al grande Bernini, coadiuvato dal suo allievo Carlo Fontana. La splendida dimora barocca, scrive Francesco Petrucci nell'agile guida del palazzo, è pervenuta a noi (caso raro) sostanzialmente inalterata: nelle forme, negli arredi e nella collezione di oggetti d'arte e dipinti. I quaranta pezzi di Fagiolo vanno insomma ad integrare un contesto artistico di cui la quadreria seicentesca dei Chigi (che annovera diversi Baciccio) è solo una delle componenti.

Grazie ai lasciti di collezionisti e dell'antica nobiltà locale - nel 1988 Agostino Chigi Albani della Rovere ha ceduto il palazzo al Comune di Ariccia - un pezzo di storia e d'arte italiana è tornato di pubblico dominio. Fedele ad una sua consolidata prassi, Fagiolo dell'Arco ha allestito la prima delle sei sale della mostra con «i volti». Faccie di cardinali e papi, come quella di Rinaldo d'Este attribuita a Bernini, o l'altra di Innocenzo X ricondotta alla mano di Pietro da Cortona. O facce di pittori, come l'«Autoritratto» del 1665 circa di Giambattista Gaulli (il Baciccio) che, neanche fosse Rembrandt, si rappresentò qui a 26 anni - e in almeno altre due versioni del dipinto - con un rosso cappellone vellutato che scherma la

luce olandese (come nota Petrucci nella scheda in catalogo) giunta da sinistra a illuminargli gli arrotondati lineamenti. Con altri cinque dipinti il berniniano Gaulli (il più rappresentato in mostra) compare anche nella quinta sala, imperniata sugli adepti del grande Gian Lorenzo. Sempre al barocco Baciccio è del resto dedicata la prima, ampia antologica del suo lavoro - oli e disegni, un centinaio di pezzi in tutto - che si è inaugurata l'11 dicembre nel medesimo Palazzo Chigi di Ariccia (fino al 12 marzo). Ma rimaniamo nelle stanze chigiane che ospitano la collezione Fagiolo. Nella seconda sala sono collocati i quadri a mio avviso più interessanti e belli della raccolta: la luce cristallina dell'«eburnea» «Santa Lucia» del Sassoferra-

to; il drammatico notturno di una ennesima, preziosissima versione (olio su tavola) della «Cattura di Cristo» dipinta dalla bottega del Cavalier d'Arpino con probabili interventi diretti del maestro, come scrive nell'ottima scheda in catalogo Antonio Pinelli che, insieme a molti altri studiosi, ha offerto il suo contributo critico per la mostra; infine, la luce irreale e divina del Bambino e dell'Angelo che rischiarano il metafisico «Sogno di san Giuseppe» che dipinse Andrea Sacchi (1599-1661) per ripercorrere uno dei suoi temi prediletti; a questo importante pittore romano è peraltro dedicata la piccola mostra che si tiene al Forte Sangallo di Nettuno - non lontano da Ariccia, ma sul mare - per celebrare i 400 anni dalla nascita (fino al 16 gennaio; catalogo De Luca).

Un'ultima osservazione che riguarda il possesso dei dipinti e la loro conservazione. Fagiolo dell'Arco racconta di aver affidato i quadri della sua collezione al restauratore Franco Saccorci, che ha seguito in tutte le fasi del lavoro. I due hanno scelto spesso «di lasciare i pentimenti in vista» per seguire «l'evolversi del pensiero creativo del pittore». Ad esempio, nel caso dell'«Uccisione di Archimede» del Borgognone (quadro del 1660 circa, secondo Alessandro Marabottini) c'è da chiedersi se la pulitura non sia andata oltre la sporcizia superficiale: se non abbia tolto anche lo strato di pittura che aveva steso l'artista per coprire l'errato dito indice dello scienziato, colto dalla morte nell'atto di tracciare un cerchio col compasso. E c'è da chiedersi se i futuri restauratori della pubblica raccolta di palazzo Chigi che prenderanno in cura il quadro già nella collezione Fagiolo non riterranno opportuno intervenire nuovamente sul dipinto: per restituirci un Archimede con cinque dita (invece delle 6 attuali) e coprire quel primitivo indice della mano sinistra che il pittore stesso, pentito, aveva occultato. C.A.B.

## Mendrisio



Le Corbusier  
H Ven Lc  
Mendrisio  
(Svizzera)  
Archivio del  
Moderno  
fino al 6 febbraio  
L'Immeuble  
Clarté a Ginevra  
Mendrisio  
Museo d'Arte  
fino al 6 febbraio

Genialità  
e innovazione

Due mostre svizzere rendono omaggio all'opera di Le Corbusier, realizzate dall'Accademia di architettura di mendrisio e dall'Università della Svizzera italiana. La primari-guarda L'Immeuble Clarté di Ginevra, realizzato tra il 1930 e il '32, è un palazzo multifamiliare in vetro e acciaio, con vasti terrazzi, che rappresenta per Le Corbusier l'idea della «machine à habiter». La seconda mostra ricostruisce la vicenda progettuale dell'ospedale civile di Venezia. Sono esposti schizzi originali, piani esecutivi e foto originali, oltre a piani di rilievo e cinque modelli.

## Vicenza

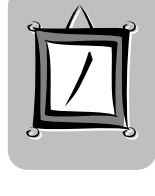


Il pittore e  
l'estasi  
Vicenza  
Chiesa di san  
Giacomo  
fino al 13 febbraio

Il pittore  
gesuita

Un omaggio a Fratello, il pittore che si fece prete, dopo aver trascorso a Parigi gli anni in cui gli artisti italiani operavano lì, e conobbe De Chirico, De Pisis, Campigli, Tozzi, Magnelli ed espone insieme a loro. Dopo l'ordinazione nel 1940 continuò a dipingere ed espone in Italia e all'estero. La rassegna propone quaranta opere di Fratello, per lo più sul tema del paesaggio veneto, segnate dalla costante ricerca della natura e del mistero di Dio. Il suo cromatismo è acceso e lo fa avvicinare al misticismo delle origini dei movimenti Die Brücke e Der Blaue Reiter.

## Firenze

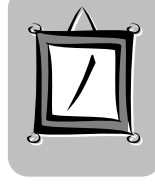


Alberto  
Giacometti  
Firenze  
Palazzo Strozzi  
fino al 5 marzo

L'uomo  
e il suo destino

La prima grande mostra fotografica italiana dedicata ad Alberto Giacometti: in esposizione duecento opere dell'artista svizzero a partire dai primi dipinti degli anni Venti fino a un'ampia scelta delle rare e poco note sue opere surrealiste, tra cui dipinti come «La pomme sur le buffet» e «L'homme qui marche». Che raccontano della difficoltà degli uomini a continuare l'esistenza nella complessità frammentaria della vita. Oltre a queste opere, le grandisculature alte anche due metri, che sfilano accanto a una galleria di ritratti. Catalogo Skira.

## Arona



Giacomo Manzù  
Arona  
Villa Ponti  
fino al 26 marzo

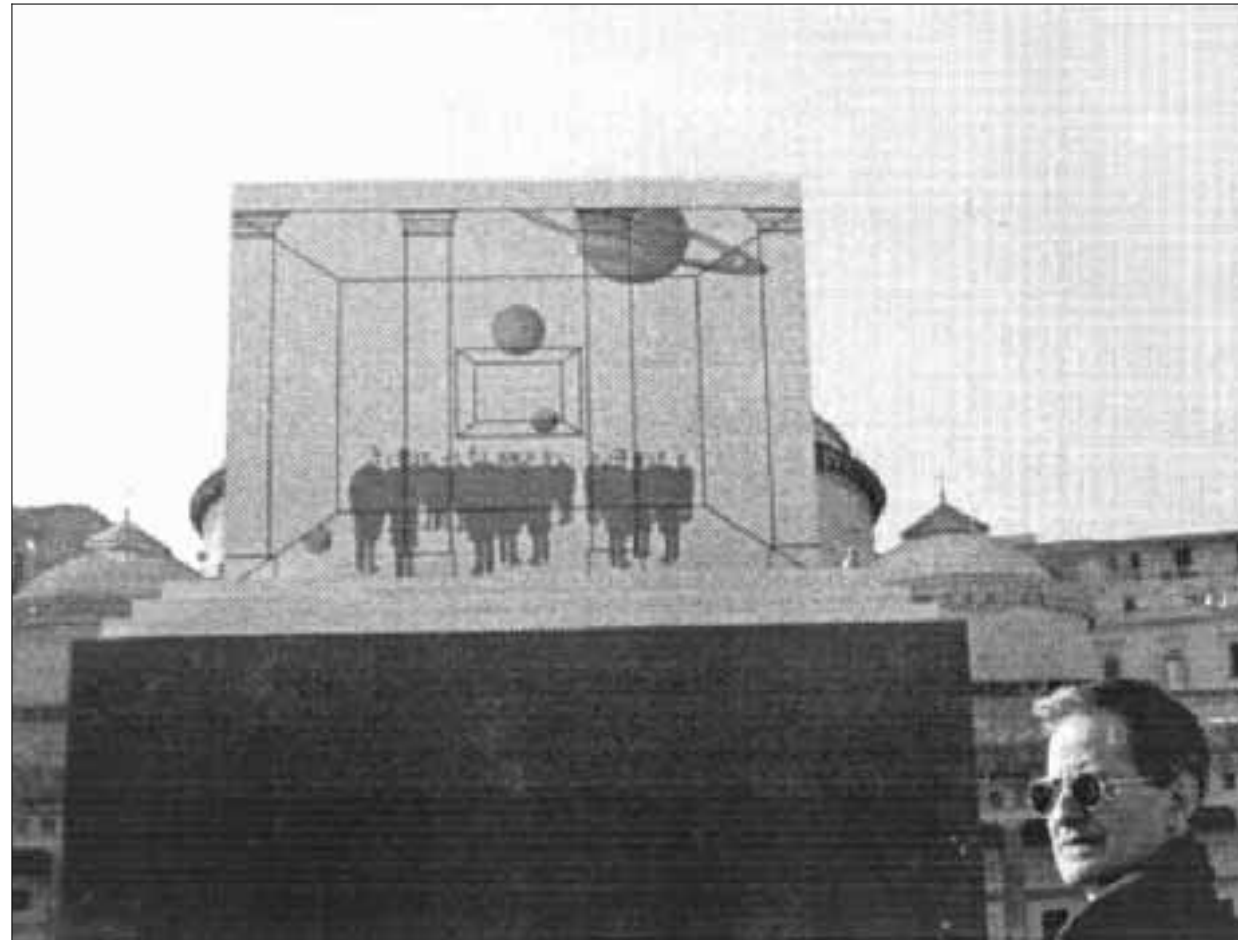
Una mostra  
per il Giubileo

In mostra cento opere di Giacomo Manzù, tra sculture, dipinti, disegni e incisioni (oltre a un'ampia sezione didattica dedicata al lavoro per la realizzazione della Porta di San Pietro). Apre la rassegna l'opera in cemento «Il portiere», cara a Manzù perché gli ricordava la giovinezza e il lavoro con i materiali poveri. Inmancabili anche i famosi «Cardinali», la cui moderna concezione spaziale ha consacrato Manzù tra i più grandi scultori del secolo. E ancora in mostra i «ritratti», le sculture intitolate «Passo di danza», la rappresentazione degli «Amanti». Tra i ritratti, quello di «Pio» e le opere dedicate al tema «Il pittore e la modella».

L'allestimento di Giulio Paolini in piazza del Plebiscito, le mostre di Ugo Nespolo e Basquiat le fotografie di Mimmo Iodice, Bruce Chatwin e Letizia Battaglia: la città partenopea palcoscenico per l'arte

«Viaggio» a Napoli per sei artisti  
Mausolei e opere d'inizio millennio

CARLO ALBERTO BUCCI



Giulio Paolini accanto alla sua opera installata a Piazza del Plebiscito a Napoli

l'altro, gli armadi di Jannis Kounellis oppure che lo sventolato bandiere del pop artista Robert Rauschenberg. Ora è la volta del più «classico» dei concettuali nostrani, Giulio Paolini, presente in piazza fino al 22 gennaio con l'installazione intitolata «Da un momento all'altro». La proposta dell'artista genovese è monumentale: e non potrebbe essere altrimenti vista l'ampiezza dello spazio circostante e il potere semantico del luogo. «Da un momento all'altro» sembra un mausoleo. Eppure non

contiene nulla. Poiché tutto è conservato sulla superficie esterna. Su di un alto basamento scuro che pare ricoperto da lastre di ardesia (ma si tratta di legno rivestito di materiale plastico poiché siamo, pur sempre, nella dimensione effimera della scenografia) si eleva un parallelepipedo bianco poggiante su tre altrettanto candidi scalini. Sulle quattro facce del «cubo» quattro scene quasi identiche. Sono quattro stanze disegnate in prospettiva, introdotte da altrettante colonne dori-

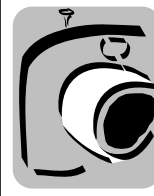
che: forse non a caso lo stesso ordine del colonnato murattiano, e non lo ionico del pronao della chiesa di san Francesco di Paola voluta nel 1817 per sanare la restaurazione borbonica. Dentro questi ambienti chiusi compare un'anomala folla fatta da modulari uomini magrissimi in paltò. Ma vi troviamo anche globi e sfere multicolori: proiezione virtuale di ciò che avviene in alto, lontano, oltre la volta stellata del cielo. Sulla parete di fondo di ogni singola stanza, infine, un'altra aper-

tura disegnata. Quadro, finestra oppure specchio? Fa lo stesso. Perché si tratta di un'apertura cieca: mantiene lo sguardo in mezzo alla stanza, dentro l'opera, al centro della piazza. Da questo spettacolo concentrico non si scappa. Anche perché, come scrive Paolini stesso, «se non vogliamo sottrarre all'opera il suo senso primario non ci resta che riconoscerci, tutti, nell'ultimo e unico ruolo che ci spetta: siamo gli interpreti, gli attori di un testo, già scritto ma mai compiutamente rappresentato».

La dialettica di spazi mentali aperti e chiusi, dentro la logica autoreferenziale dell'arte e del suo rapporto col pubblico, si può ritrovare anche nell'opera di un altro artista concettuale, Joseph Kosuth: il vero padre dell'arte come puro e assoluto pensiero. Il 22 dicembre l'artista statunitense ha inaugurato una personale presso la galleria Lia Rumma. Lungo le pareti della stretta e lunga sala di via Vannella Gaetani 12 (aperta dal mercoledì al venerdì, dalle 16 e 30 alle 19) Kosuth ha appeso otto fotografie: otto «finestre» che aprono su altrettanti spazi, per lo più chiusi, poiché riproducono altrettante installazioni italiane dell'artista. Che qui propone una sorta di storia del proprio lavoro, fatto di parole e pensieri impressi sui muri. Le cui tappe sono cucite insieme dalla nuova installazione per Lia Rumma e dalle citazioni, tratte da testi di filosofia ed estetica, che appaiono sulle foto esposte. Ognuna di esse è la traccia di un percorso passato che diviene bagaglio indispensabile per il discorso presente. Prima e centrale all'interno dell'installazione, posta com'è sulla parete di fondo della galleria, è la foto di «Ottava» (investigazione (A.A.L.A.I.), il lavoro del 1971 che segnò l'esordio di Kosuth in Italia, proprio presso Lia Rumma ma in un precedente spazio della galleria. L'apertura verso il passato più prossimo è sancita, infine, dalle foto che riproducono gli interventi urbani realizzati includendo lettere luminose sulla facciata veneziana di Palazzo Querini Stampalia (1997) o nel giardino di Villa Medici a Roma quando, l'anno scorso, volle tributare un ultimo, preciso e commovente omaggio a Gino De Dominicis.

Fotografia ♦ Jeff Mermelstein

## A passeggio ritraendo i volti della Grande Mela



Per le strade di  
New York  
Jeff Mermelstein  
Roma  
Galleria Minima  
Pelletti Associati  
Cortile di Palazzo  
Borghese  
fino al 29 gennaio

I capelli sono di un color platino stanco, le rughe si sono aggiunte alle rughe, lo sguardo è ormai opaco, ma la volontà e l'illusione di continuare a far vivere gli antichi splendori, come lasciano intendere i grandi orecchini di perle, la camicia di pizzo e la voluminosa pelliccia nera, sono tutti in quella morsa della bocca che tiene serrati dieci dollari. Dietro di lei, dietro quell'anziana signora, una New York appena accennata, dall'asfalto rabberciato e fumoso per i gas di scarico degli automezzi e per gli impianti di aerazione dei grattacieli che sfilano dai tombini, dietro di lei, appena accennata, una New York i cui marciapiedi sono calpestati da mille piedi frettolosi.

Proprio di marciapiedi si tratta in questa mostra fotografica di Jeff Mermelstein intitolata «SIDE WALK?» per le strade di New York», esposta alla Galleria Minima Pelletti Associati, a Palazzo Borghese, a Roma fino al 29 Gennaio 2000. Jeff Mermelstein è nato nel New

Jersey, nel 1957, vive e lavora nella Grande Mela da vent'anni, le sue fotografie sono state pubblicate su importanti riviste e le sue opere fanno parte di collezioni pubbliche e private quali la New York Public Library, l'International Center of Photography di New York, il Museum of Fine Arts di Houston e lo Jewish Museum. Dal 1988 è docente all'International Center of Photography di New York ed ha vinto nel 1999, con questo progetto «Side Walks», il concorso «European Publishers Award for Photography». Il concorso, ormai giunto alla sesta edizione, è promosso da un gruppo di Editori europei di Francia, Spagna, Gran Bretagna e Germania, l'Italia è rappresentata dall'editore Pelletti Associati che ha curato, oltre la mostra, che raccoglie una selezione di immagini, anche l'edizione italiana del ricco e curato libro.

È un viaggio lento e rapidissimo al tempo stesso, quello mostrato nei fotogrammi di Mermelstein, basato su due velocità di percezione relative, quella del viaggiatore, impercettibile, fatta di passi meditati, di attese pazienti, di sguardi,

di ritorni e quella frenetica, senza sosta, incessante della folla della Grande Mela. Una folla di uomini, donne, bambini, vecchi che non riescono più a vedere e che «sincosapevolmente certi» di non essere a loro volta più visti, mostrano, all'occhio impietoso di Jeff Mermelstein, tutta la loro imperfezione, malcelata e negata umanità. Non sono registrati accademici degni di storia sui marciapiedi di questo «ombelico del mondo occidentale», non vengono esaltate architetture architettoniche e mirabilia di varia natura, lo sguardo del fotografo è rivolto ai volti ma con frequenza all'asfalto, a ciò che cade, a ciò che è gettato, dimenticato, destinato ad essere calpestato, schiacciato da piedi frettolosi, doloranti, scalzi o lussuosamente calzati. Se qualche grattacielo appare è perché è riflesso in qualche vetrina o in qualche parabrezza di auto e fa da sfondo, da pattern, da gabbia grafica a qualche volto di autista o di impiegato in pausa pranzo.

Percorrendo questo interminabile SIDE WALK di New York, su cui l'autore ha camminato, con la macchina fotogra-

fica al collo, dal 1987 al 1999, ritornano alla mente le fotografie violente ed implacabili di William Klein, le inquadrature di Robert Frank, che tanto ostracismo hanno incontrato in patria, i riflessi, la molteplicità dei piani delle stratificate composizioni di Freelander, le immagini più ironiche di Winogrand. Ritornano alla mente tutti questi «street-shooter» che hanno affrontato New York con la fotocamera caricata con film in bianco e nero, che esalta il disegno, la definizione delle forme. Mermelstein ha fotografato le stesse strade, la stessa assenza di avvenimenti, forse lo stesso mistero, utilizzando i colori. I colori artificiali dell'illusione dei Peep Show, delle unghie troppo lunghe; artigiani purpurei, delle chiome bionde di una Marilyn che non si è mai stata, i colori della violenza del fuoco e del sangue, sia quello di un piccione ferito che quello di un neon che tinge di rosso una pozzanghera, i colori del lusso degli argenti, dell'oro, nelle vetrine della Fifth Avenue. I colori impastocchati e appiccicosi di una umanità che non si riconosce, ma alla quale si appartiene.

