

da vedere

BOLOGNA

«Aemilia Ars»: ecco il liberty all'emiliana

Alla società «Aemilia Ars», fondata nel 1898 da un gruppo di nobili e di artisti per promuovere l'arte decorativa in Emilia, è dedicata l'ampia rassegna «Aemilia Ars»: 1898-1903, allestita nel Palazzo del Comune di Bologna fino al 6 maggio. Attraverso circa duecento opere, tra oggetti, materiali grafici e foto d'epoca, l'esposizione illustra tutti i settori dell'attività della società emiliana che ispirandosi al movimento inglese Arts and Crafts, ha rappresentato una delle espressioni più vitali del Liberty italiano. (F.M.)



ROMA

Mauri & Bucchi: le finestre sulla macchina

«Ero riuscito a imboscarmi, ma evidentemente filtravano degli indizi. E alla fine, rintracciato, sono comparso davanti a Fabio Mauri». Così il famoso vignettista del quotidiano «La Repubblica», Bucchi, rievoca la genesi dell'esposizione «Fabio Mauri. Un'utile macchina - Massimo Bucchi. Le finestre sul cortile», aperta a Roma (fino al 5/5), presso la galleria A.A.M. in via dei Banchi Vecchi 61. La mostra presenta una selezione di vignette satiriche di Bucchi e alcune opere di Mauri dal «ciclo ariano». (F.M.)

MILANO

Bernardo Siciliano: il punto di vista di un solitario

Le ultime tele di Bernardo Siciliano, giovane pittore (è un ragazzo del '69) esposte presso la sede milanese della Galleria Forni (via Fatebenefratelli, 13 fino al 16 maggio) fanno riflettere sulla scelta coraggiosa di essere pittori oggi. I paesaggi newyorkesi, ripresi dalla finestra del proprio studio, o i ritratti in posa, che ricordano note sequenze fotografiche, dimostrano che si può dipingere ancora all'interno dei generi classici secondo le regole della buona pittura, rimanendo nel chiuso della propria intimità, rinunciando a sentire come brulica

il mondo, ma accordando il proprio cuore a un dolce, classico, assolo di sax. Tutto è lecito e nessuno può impedirvi di trovare la bellezza nelle semplici cose tradizionali. L'importante, però è non farsi sopraffare dal silenzio in quello studio, ma vivificare ogni giorno la propria passione con il confronto con la realtà. Infatti, nelle tele di Siciliano, di buona qualità, è come se mancasse un appiglio, punto di vista del mondo. D'altronde l'isolamento dell'artista nel panorama contemporaneo appare giustificato criticamente, come afferma il caustico Alessandro Riva nella presentazione in catalogo, da un atteggiamento di reazione ai «tableaux dell'arte d'avanguardia», fedeli solo al «puro concetto». (P. Ca.)

agendarte

CENTO (FE). Guercino.

Racconti di paese (fino al 27/5). La mostra trae origine dal felice ritrovamento di un dipinto giovanile del Guercino (1591-1666). «La Fiera sul Reno Vecchio» che modifica le attuali conoscenze sull'artista e sulla pittura emiliana di genere. Pinacoteca Civica, via Matteotti 16. Tel. 051.68.43.390 www.comune.cento.fe.it

FIRENZE. Un-expected Stages of Regression (fino al 19/5).

Otto protagonisti dell'arte al femminile a confronto: Sarah Ciraci, Nicky Hoberman, Elke Krystufek, Marzia Migliora, Ottonella Moceolin, Margherita Morgantini, Kiki Seiror e Maja Vukojic. Galleria Biagiotti, via delle belle donne 39r. Tel. 055.214757 www.artbiagiotti.com

GENOVA. Viaggio in Italia. Un corteo magico dal Cinquecento al Novecento (fino al 29/7).

Seicento opere tra dipinti, sculture, libri e manoscritti documentano il fascino esercitato per secoli dall'Italia su artisti e intellettuali stranieri. Palazzo Ducale, piazza Matteotti 9. Tel. 010.55.74.000 www.genova2004.it

NAPOLI. Luca Giordano 1634-1705 (fino al 3/6).

Centoventi dipinti e sessanta disegni ripercorrono l'intera attività dell'artista napoletano, tra i massimi esponenti del barocco. Castel Sant'Elmo, via Angelini 20 e Museo Capodimonte, via Milano 2. Tel. 8488.00288 www.lucagiordano.it



ROMA. Il Volto di Cristo (prorogata fino al 14/5)

Centotrenta opere tra dipinti, codici miniati, monete e sculture per indagare la storia e la tradizione del Volto Santo. Palazzo delle Esposizioni, via Nazionale 194. Tel. 06.47.45.903 www.palaexpo.com

ROMA. Domingo Notaro. Oltre l'Orizzonte (3-27 maggio).

Un'antologica con circa 80 opere realizzate fra il 1960 e il 2000 da Notaro, pittore, scultore e poeta italiano a lungo vissuto in Argentina. Complesso del Vittoriano, via San Pietro in Carcere (Fori Imperiali). Tel. 06.678.06.64

TORINO. Cornelia Parker (fino al 17/6).

Il settimo appuntamento del ciclo «Avvistamenti» è dedicato all'artista inglese (classe 1956), che propone una serie di disegni inediti e alcune installazioni realizzate per il museo. GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, via Magenta 31. Tel. 011.44.29.518 www.gam.intesa.it

(a cura di FLAVIA MATITTI)

Tutti da Marianne sabato sera

Nel salotto della Werefkin da Kandinsky a Klee. Una straordinaria donna e artista

Alessandra Ottieri

Marianne Werefkin
Il fervore della visione
Reggio Emilia
Palazzo Magnani
fino al 1 luglio

Ma che straordinaria storia di donna. E che vera e profonda scoperta di una donna-artista ci offre la splendida mostra di Palazzo Magnani a Reggio Emilia. Una mostra in forma di racconto dove guardan-

do le opere si entra non solo nel vivo di una pagina importante della storia dell'arte europea, ma soprattutto nel vivo di una vita dimenticata per troppo tempo.

Alla voce Marianne Werefkin pressoché tutti i dizionari tacciono. Nella *Enciclopedia dell'arte* (la «Garzantina» del 1986) ancora niente. Eppure ci troviamo davanti ad una vera e propria grande signora della pittura, non solo per la passione spesa tutta a suo favore, ma soprattutto nell'esistenza tesa tutta a unire i gruppi di artisti fra loro, a creare circoli di intenti comuni. Eppure l'unanime padre della moderna arte astratta, Wassily Kandinsky, la considerava una musa ispiratrice. Per la prima volta in Italia vengono esposti 80 dipinti insieme a disegni e oltre 50 taccuini che per tutta la vita accompagnarono l'artista. La cura attenta della antologica emiliana è di Sandro Parmigiani e Mara Folini mentre il bel catalogo (edito da Skira) ricco di contributi utili e non accademici è, una volta tanto, strumento indispensabile per entrare nel vivo della mostra.

Ma chi era allora questa non più grande sconosciuta? Di tre anni più anziana del maestro dell'espressionismo Edvard Munch nato nel 1863. Non si sono mai conosciuti direttamente, ma Marianne Werefkin sembra far echeggiare in gran parte delle opere della mostra l'ispirazione del grande norvegese. Chi di noi non ha presente il celebre *Grito*, sinuosa figura che urla tutta se stessa su di un ponte? La pittrice abbassa il tono dell'angoscia, e alza invece il

tono che sembra più spirituale e mistico. Da buona russa, quale è.

Le sue origini sono nobili, da ambedue i genitori. Nata in Lituania nel 1860, suo padre era allora comandante di un reggimento zarista di stanza a Tula. Sua madre, appartenente ad un'antica famiglia principesca cosacca, era ritrattista e pittrice di icone. Sin da piccola Marianne vive una vita agiata, incoraggiata come meglio non si può nelle sue doti precoci d'artista. Nelle foto che la ritraggono nella sua vita, appare una giovane niente affatto bella ma dallo sguardo deciso e pieno di volontà. Pensiamo in particolare all'immagine dove appare ferita ad



A sinistra «Autoritratto» (1893) e sopra «La città dolente» (1930) di Marianne Werefkin, due delle opere esposte a Palazzo Magnani, Reggio Emilia. Le immagini sono tratte dal catalogo della mostra edito da Skira

un braccio dopo un gravissimo incidente di caccia che le aveva impedito l'uso della mano destra per anni: sembra una piccola «generalessa» che resiste al dolore. Marianne diventa presto allieva del maggiore pittore realista russo, Ilja Repin e ne assume i tratti romantici e appassionati con pennellate larghe e coinvolte di cui è testimonianza l'unico autoritratto del periodo che risale al 1893. Stretta nella sua camicia alla marinara, è tutt'altro che romantica nella sua posa molto mascolina: la mano sul fianco, l'altra a stringere i pennelli come se fossero redini e frusta di una cavalerizza. Una condottiera insomma, una animatri-

ce-capo popolo. Più tardi c'è chi, fra i suoi estimatori, la definì «una tempesta vivente». Poi, nel 1892, avviene l'incontro decisivo della sua vita. Lei che di incontri ne fece tanti. Il suo maestro Repin le presenta un suo allievo. È Alexej Jawlensky. Di quattro anni più giovane di lei. Comincia così un grande sodalizio durato quasi trenta anni. Nei suoi *Ricordi di una vita* Jawlensky la definisce «genialmente dotata» e confesserà molti anni dopo «Le debbo molto, molto». La vita di donna di Marianne Werefkin si gioca tutta nella totale dedizione per un uomo che probabilmente non fu mai il suo amante, ma il

compagno di strada nella pittura, un alter-ego nella quale lei sentiva di aver un ruolo di stimolo, di spinta. Quasi un legame, all'inizio di Pigmalione al femminile. E Jawlensky era davvero un grande artista come aveva intuito Marianne. Più temerario di lei con il pennello, mentre Marianne lo era nella teorizzazione, nell'intelletto, nell'iniziativa.

A dieci anni di distanza perde madre e padre. Ereditata una notevole fortuna, educata come tutta l'aristocrazia al francese e al tedesco, decide di spostarsi a Monaco. Con il suo compagno d'arte e con la sua giovane cameriera, Hélène Nesnakomoff che più tardi diventerà l'amante e moglie di Jawlensky, dandogli un figlio. Monaco e Parigi, al volgere del secolo, erano i due centri propulsivi della modernità, dove si incontravano artisti, scrittori, filosofi, musicisti, ballerini. E la casa della Werefkin, diventa presto un celebre salotto animatissimo. Un testimone di quegli anni memorabili scrive: «Non ho mai conosciuto un gruppo di persone così cariche di tensioni. Il centro e il luogo di emissione di tutte queste onde di energia era la Baronessa. Questa donna dal portamento elegante, dagli occhi tristi, dalle labbra carnee, non dominava solamente la conversazione, ma l'ambiente tutto intero». E lì c'erano Kandinsky, la sua compagna Gabriele Munter, Paul Klee, Franz Marc e moltissimi altri.

La Werefkin fonda un circolo e lo chiama la Confraternita di San Luca e così presenta i suoi intenti. Il suo pensiero è il germe che darà vita al celebre vangelo dell'arte astratta *Lo spirituale nell'arte* di Kandinsky. Quando di seguito nasceranno sia la Nuova Associazione degli Artisti di Monaco e poi, da una sua costola, il «Blauer Reiter» (il Cavaliere Azzurro), molti dissero che Marianne era «l'anima di tutta l'impresa». Come infatti rivela la mostra sono proprio i taccuini l'identità più profonda (e ancora in parte da scoprire) dell'artista russa. La scrittura affiancata all'immagine, ma innanzitutto la scrittura. E infatti sono proprio le pagine di diario iniziate a scrivere nel 1901, ad essere l'opera più bella. C'è la teoria e la riflessione, una specialità dell'artista. Le ha chiamate *Lettres à un inconnu* (Lettere ad uno sconosciuto). Scritte nell'amarezza per l'allontanamento del suo compagno, sono parole di sorprendente acutezza. Lei parla con un suo ideale al maschile, si potrebbe quasi dire un Super-io ante litteram, tanto è precisa la sua coscienza di sdoppiarsi. Nel 1938 muore ad Ascona. L'anno prima, aveva scritto su una sua fotografia da vecchia signora «Amo le cose che non sono». L'arte astratta è tutta lì. Eppure l'hanno dimenticata. Ora non più.

Alla Fondazione Prada una grande mostra che ripercorre la ricerca spaziale dell'artista

Lo spazio dentro e dietro la tela I monocromi infiniti di Castellani

Paolo Campiglio

C'era ancora un sole d'agosto quando in quel settembre del 1958 a Milano inaugurava alla galleria Pater la mostra dei giovani Biasi, Bonalumi, Castellani, Manzoni, Rummy, Swan. Alla Biennale di Venezia Fontana aveva allestito una sala personale con il ciclo dei *Barocchi*, a Parigi Yves Klein aveva esposto *Le Vide* da Iris Clert, i milanesi tentavano di superare lo shock della memorabile mostra «Dai Visconti agli Sforza» a Palazzo Reale. Era la prima volta che Enrico Castellani presentava le sue opere in pubblico, quadri «rivestiti» di pesanti pennellate tendenti al monocromo, che lasciavano trapelare appena tonalità sommerse. Circolavano flebili correnti d'aria in quegli spazi negati da una patina bianca, ma presto l'artista ci avrebbe ripensato e avrebbe chiuso ogni fessura, avrebbe chiuso con la pittura. Punto a capo.

È vero, la carriera di Castellani inizia con un voto di rinuncia alla soggettività imperante dell'informale, alla eccedenza della materia, per tornare a ragionare intorno all'opera e all'interno di essa. Oggi una mostra a lui dedicata, a cura di Germano Celant, presenta una settantina di ope-

re del primo periodo, con un taglio storico specifico che copre poco più di un decennio, dal 1958 al 1970, e raduna pezzi straordinari, sovente inediti, provenienti da musei europei o da importanti collezioni private. La mostra, un'occasione rara per conoscere la grande sperimentazione della ricerca di Castellani, è aperta nei nuovi spazi della Fondazione Prada.

L'amicizia di Piero Manzoni, l'ammirazione per un maestro come Fontana, che proprio alla fine di quel 1958 maturava il passaggio definitivo ai «tagli» conducevano Castellani e Bonalumi, alla necessità di porre in discussione e insieme di trovare un nuovo fondamento al supporto, alla tela, matrice prima di ogni atto artistico. L'intento, comune anche a Lo Savio, era quello di riappropriarsi, cioè, dei fondamenti del fare arte: i colori primari, la superficie, la linea. Il punto, il concetto di sequenza, il volume. Tutte categorie da ridefinire che condussero in breve tempo alla teorizzazione dell'opera-oggetto. E inizialmente, ancora nel 1959, come appare evidente in *Senza Titolo* (1959), Castellani sentiva tutto il fascino degli *Achromes* di Manzoni. All'artista, però, importava l'allusione a uno spazio dietro la tela, a un colore vero celato sotto le pieghe di quell'apparente silenzio, in perenne dialogo con la superficie-quadro, percorsa da sua

Enrico Castellani

Opere
Milano
Fondazione Prada
fino al 10 giugno

volta da vene di fili bianchi. Contemporaneamente alle prime tele estroflesse dell'amico Bonalumi, Castellani elaborava l'idea dei rilievi e controrilievi sulla superficie tesa della tela, inizialmente immettendo dietro o dentro la tela elementi sferici, poi mediante l'applicazione dei chiodi nella parte retrostante. I primi chiodi sono battuti in modo forse arbitrario e casuale, affondati nella superficie o spinti dal retro (*Superficie nera in rilievo*, 1959), poi, progressivamente, in modo sempre più regolare alludendo a un ritmo, a una sorta di temporalità automatica emanante dall'opera. Estroflessione e introflessione di una tela monocroma all'infinito, ecco il tema dominante. Come nelle tele estroflesse di Scarpitta, precedenti, ma ancora di tensione informale, qui è la luce che determina un movimento continuo delle superfici e dei



Qui accanto una foto del 1968 di Giorgio Colombo che ritrae Enrico Castellani mentre lavora nello studio di Sesto San Giovanni

stra con un Trittico (1962) di dimensioni eccezionali.

Ma la tela è solo un transito per Castellani per un «altrove» che sorge dalla meditazione sul vuoto: dalla metà degli anni sessanta ha il sopravvento in lui anche la luce, da sempre tramite fondamentale, ora vera protagonista nelle vaste superfici argenteate come in *Dittico nero/argento* (1964) o *Trittico argento* (1966). Fino alle notevoli *Superficie bianca 31*, *Superficie bianca 33*, e *Superficie bianca 35*, tutte del 1966. Siamo alle soglie dell'*Ambiente bianco* realizzato nel 1967 alla celebre mostra di Foligno «Lo spazio dell'Immagine» (con Alvioli, Fontana e molti altri), anch'esso rifatto per l'occasione nella versione ricostruita dall'artista del 1970. Qui tutto ciò che è fisico appare definitivamente annullato in una stanza dal bianco abbinante, dalle pareti modulate da introflessioni ed estroflessioni speculari, dove pare udire un unico suono fatto di progressioni ripetute, come nella musica elettronica di Luigi Nono, lontani dal chiasso della pubblicità e dal fragore del boom economico.