

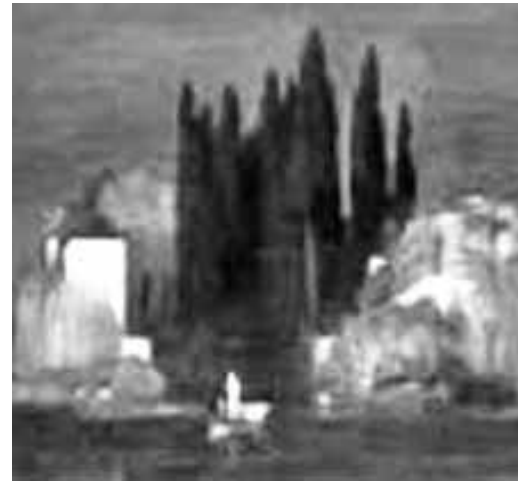
in europa

SANGUE A FRANCOFORTE: AGATHA CHRISTIE INDAGA

Flavia Matitti Dopo le segnalazioni di quest'estate, torniamo ad occuparci delle mostre in Europa, cominciando da Parigi, che offre una scelta assai ampia e variegata di proposte. Al Centre G. Pompidou una grande rassegna celebra il centenario della nascita di *Dubuffet* (1901-1985), esponente di spicco della stagione informale francese e promotore dell'Art brut, ossia dell'arte creata dai bambini, dai malati di mente e dai primitivi (fino al 31/12). Il Musée d'Orsay rende omaggio nel centenario della morte al pittore svizzero *Böcklin* (1827-1901), il visionario autore dell'Iso-

la dei morti, con un'esposizione che riunisce le sue opere più significative (fino al 13/1/2002). Il Museo ospita anche la mostra *Klinger-Brahms*, che presenta la straordinaria serie di 41 incisioni dell'artista tedesco, ispirate alla musica di Brahms (fino al 13/1/2002). Al Musée du Luxembourg è allestita invece una mostra di ritratti di Raffaello intitolata *Raffaello: Grazia e Bellezza* (fino al 27/01/2002), mentre le Galeries Nationales du Grand Palais ospitano la rassegna *Paris-Barcellona* (fino al 14/1/2002), che indaga i legami culturali tra le due città. All'Oriente del *Saladino* (fino al 10/3/2002) è infine dedicata la mostra dell'Institut du Monde Arabe: oltre 250 oggetti restituiscono lo splendore del secolo de-

gli Ayyubiti (1171-1250), la dinastia fondata dal curdo Salah ad-Din. A Bilbao il Guggenheim presenta i progetti del suo architetto, *Frank Gehry* (fino al 17/2/2002), mentre a Madrid il Prado celebra *Goya* attraverso l'immagine della donna (fino al 10/2/2002). A Londra sta per chiudersi la grande rassegna che la Tate Modern ha dedicato al *Surrealismo* (fino al 1/1/2002), incentrata sul tema del desiderio nelle sue varie manifestazioni, mentre al British Museum una mostra originale documenta l'attività svolta, come archeologa, dalla famosa scrittrice *Agatha Christie* (fino al 24/3/2002).



A Vienna il Kunsthistorisches Museum presenta la mostra *L'oro dei faraoni* (fino al 17/3/2002), con magnifici esemplari della produzione orafa dell'antico Egitto. Una visita si impone al Museum Quartier, nuovissimo polo espositivo interamente dedicato al Novecento. Il panorama espositivo tedesco spazia dall'ampia rassegna *Sangue: Arte, Potere, Politica, Patologia* (dalla civiltà Maya a oggi), allestita a Francoforte in due sedi (fino al 27/01/2002, Schirn Kunsthalles e Mak), alle mostre di Monaco che indagano le relazioni fra artisti: *Dora Maar e Picasso* (fino al 13/01/2002, Haus der Kunst) e *De Chirico e Savinio* (fino al 10/3/2002, Städtische Galerie im Lenbachhaus). In Svizzera, infine, il Museo Cantonale di Lugano presenta la mostra *Da Kandinsky a Pollock* (fino al 6/01/2002), dedicata all'arte astratta.

agendarte

— AOSTA. Futurismo russo. La sfida dell'Avanguardia (fino al 7/04/2002). Prima ampia retrospettiva in Italia dedicata al Futurismo russo. La mostra presenta oltre 200 opere tutte provenienti da musei russi. Museo Archeologico Regionale, piazza Roncas, 1. Tel. 0165.275902. www.regione.vda.it

— BOLZANO. Albe Steiner: il segno della ragione (fino al 24/2/2002). Ampia rassegna dedicata a Steiner (1913-1974), protagonista della comunicazione visiva italiana e figura centrale nella storia della grafica europea. Museion - Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, via ospedale, 2b. Tel. 0471.980001 www.museion.it

— MILANO. Fausto Melotti e il Quattrocento (fino al 31/1/2002). La mostra presenta quindici bassorilievi di Melotti (1901-1986), sei dipinti del Quattrocento toscano e una predella umbra di Pietro di Mazzaforte, in un ideale dialogo fra antico e moderno. Compagnia di Belle Arti, Palazzo Brivio, via Olmetto, 17. Tel. 02.8056179

— MILANO. Achille Funi 1890-1972 (fino al 23/02/2002). Oltre 70 opere documentano l'attività dell'artista ferrarese dal Futurismo, all'adesione al gruppo «Novecento», fino al ritorno alla pittura murale negli anni Trenta. Spazio Oberdan, viale Vittorio Veneto, 2. Tel. 0277406354.

— ROMA. Ianua Coeli (fino al 20/1/2002). A confronto i disegni preparatori del Pomarancio del 1609, e quelli di Cesare Maccari della fine dell'800, realizza-



ti entrambi per la decorazione della cupola della Basilica di Loreto. Complesso Monumentale di San Michele, Ex Chiesa delle Zitelle, via di San Michele, 18. Tel. 0668132260

— ROMA. I Pittori del Rinascimento a Sanseverino (dal 19/12 fino al 3/3/2002). Sedici opere di Lorenzo d'Alessandro (1445-1501), definito da Berenson «il miglior pittore delle Marche dopo Gentile da Fabriano», a confronto con i lavori di altri maestri dell'epoca, come Alunno, Vittore Crivelli e Pinturicchio. Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini via Quattro Fontane 13. Tel. 0632810

— ROMA. Penone, Walde, Weinberger (fino al 13/1/2002). I tre artisti presentano progetti elaborati appositamente per gli spazi dell'ex carcere di San Michele e del giardino dell'Istituto Austriaco, riflettendo sulla disciplina, la sorveglianza e l'isolamento. Complesso Monumentale di San Michele, Ex carcere minorile, via di San Michele, 25. Istituto Austriaco, viale Bruno Buozzi, 113. Tel. 06.36083734

A cura di F. Ma.

Il lato oscuro dell'arte? Un crimine

Da William Blake a Odilon Redon, al Louvre una mostra dedicata all'irrazionale

Letizia Paolucci

Al piano terra del museo del Louvre, in uno spazio che rifiuta le grandi masse di visitatori, le code interminabili per l'atmosfera intima del *boudoir*, si tengono, spesso, mostre meravigliose. In passato, tanto per citarne una, quella, ispirata da Starobinski, sulla *Largesse*, sul concetto cioè di «prodigalità». In questi giorni, fino al 14 gennaio, potete vedere *La peinture comme crime*, «La pittura come crimine o la parte maledetta della modernità».

Spieghiamo intanto il punto di partenza, il filo conduttore, insomma, l'assunto della mostra: la pittura è stata il delitto perpetrato contro il corpo, i suoi desideri, le sue pulsioni e, di conseguenza, un crimine utile per mettere a tacere l'irrazionale, l'immaginario. Dunque, la pittura ha accettato di farsi strumento del potere, convinta di rappresentare una società senza ombre, senza asperità, modellata secondo la volontà (imperiale) dei Lumi.

Questo il percorso, certo complesso, pieno di rimandi, spiegato da segnalazioni lunghe, forse troppo dense, generalmente di taglio psicoanalitico. Di fronte ai nostri occhi di smalzati visitatori compaiono opere sulle quali Freud avrebbe molto da dire. In termini di «castrazione del soggetto», di «pulsione edipica». L'interpretazione del sogno, la *Traumdeutung* del dottore di Vienna qui produce, nei segni e nei disegni, ossessioni crudeli, convulsioni mitologiche o bizzarre pornografiche.

Venite, si suggerisce nel percorso della mostra e guardate con altri occhi, scoprite il rovescio della medaglia del discorso estetico di un Magritte. Girategli intorno, bypassatelo. Rendetevi conto che la rappresentazione è sempre linguaggio.

In apertura e in chiusura le immagini di Auschwitz. Confusione di piani e di linguaggi? No, perché sono qui a ricordarci, con Michel Foucault, a quale punto può arrivare una società con i suoi effetti di disciplinamento: procedure che significano diritto di morte e potere di vita. Il nazismo sperimenterà forme di controllo violento e radicale nei confronti della nascita, dell'ereditarietà, della salute e



La peinture comme crime Parigi

Museo del Louvre Fino al 14 gennaio

della malattia. Un laboratorio con la pretesa, attraverso il dominio assoluto dei corpi, di rinchiudere, correggere, controllare, misurare, classificare. Eliminare. D'altronde, l'intento dei curatori e dell'ideatore della mostra, Régis Michel, è quello di penetrare negli incubi, nei deliri di chi non ha accettato di piegarsi alla chiarezza sfavillante della ragione. Di qui lo schieramento di artisti frequentatori del margine, che hanno deciso di resistere, anzi di opporsi a quell'estetica profondamente ideologica.

Sono molti. Benché potrebbero essere molti di più. Si sente, per esempio, la mancanza di un Francis Bacon. Delle sue figure decise a annientare con un urlo il tempo e lo spazio. Guardate il male, l'orrore. Guardatelo nella carne ferita, nella bocca aperta in un grido di

certe opere. Il grido, infatti, non appartiene solo alla tragicità di Munch. Quel buco nero, vero scandalo estetico, lo incontriamo nella *Parca atropos* del pittore e scultore danese, il neoclassico Jacob Carstens, vissuto a Roma dal 1792. Come non bastasse, sempre verso la fine del Settecento, l'ideale del «bello traslucido» di Canova entra in crisi nei disegni di *Nudi virili* conservati al museo di Bassano del Grappa. Una rivolta illusoria, che durerà lo spazio di un minuto. Poi, in Canova, la frigidità del marmo, l'amore per «l'antico» secondo i dettami dichiaratamente omosessuali di Winckelmann, riprenderanno il loro corso.

A puntello del tentativo di sovversione voluto dall'Arte come crimine sono esposti disegni tormentati, brulicanti di non senso: basta vedere le figure di Füssli, Blake o Goya. Oppure, i nostri contemporanei: il francese Yves Klein che si esibisce in un salto nel disperato obiettivo

di possedere il vuoto; l'austriaco Rudolf Schwardkogler con le sue liturgie omicide, tra le più violente del gruppo di artisti dell'«azionismo viennese»; e ancora, il video dell'americano Bill Viola.

Una gran parte della mostra è dedicata a

un artista, Odilon Redon, poco amato dai francesi. E dal momento che non lo amano, sul finire dell'Ottocento, si rifiutano addirittura di esporlo. Redon «disturba». La via maestra dell'arte passa per Manet e Cézanne. Non sono ammessi altri concorrenti. Nonostante che tra il 1880 e il 1890 questo artista, tra i più intelligenti della sua epoca, abbia prodotto a carboncino una serie di *collages* - galleria di mostri - di cui, assicura il catalogo, «lo splendore vale l'enigma». Un mondo oscuro che sventaglia crudelmente sesso, potere, follia, differenza. Giochi in nero intorno a un mostro, o meglio, a un *Occhio*. Senza sguardo. Pallida, sfera, globo della mongolfiera, del ciclope, dell'aborigeno, del «primitivo». Calibano recuperato che da Shakespeare si trasforma in creatura dell'era coloniale: esempio di razzismo dell'immaginario.

E poi ancora, Magritte. «I miei oggetti non sono dei simboli» avverte l'artista di «questa pipa non è una pipa». Ma il quadro intitolato *La ricerca della verità* con quel pesce gigante che si drizza verso il cielo, sostenuto dalla coda, sarà l'immagine di un miracoloso pesce aereo oppure il classico sostituto del pene e dunque la minaccia edipica?

Avevamo citato per la mostra la chiave di lettura freudiana. Va perlomeno aggiunto il riferimento (continuo) a Lacan, a Bataille. D'altronde, anche i film di Fellini (*Prova d'orchestra*) o di Godard (*Pierrot le Fou, A bout de souffle*) servono come esplorazioni dell'inconscio, del suo linguaggio. Le piste sono tante; tutte raccomandano di prenderci il nostro tempo per scoprire come il visibile può essere al servizio dell'invisibile.



Un disegno di William Blake. In alto, «L'Oeil» di Odilon Redon (1881). In basso, particolare da «La leggenda della vera croce» di Piero della Francesca

Dagli affreschi di Arezzo e da un libro nuova luce su tecniche e ispirazione. Intervista con Carlo Bertelli

Tutti i segreti di Piero della Francesca

Ibio Paolucci

S ei anni di indagini approfondite, quindici di restauro operativo, e finalmente il 7 aprile del 2000, uno dei maggiori cicli pittorici di tutti i tempi, quello della «Leggenda della Vera Croce» di Piero della Francesca nella chiesa di San Francesco ad Arezzo, è stato riaperto al pubblico. A questo ciclo è ora dedicato un magnifico libro edito da Skira, curato da Anna Maria Maetzke e Carlo Bertelli. Il volume (280 pagine, 166 a colori, lire 150.000) pubblicato anche in edizione francese e inglese, offre una panoramica spettacolare del capolavoro, completa di tutti gli episodi della storia, ispirata al libro di Jacopo da Varazze, vescovo di Genova, scritto nel 1265. Ogni scena è accompagnata dalle schede esaurienti e rigorose della Soprintendente di Arezzo, Anna Maria Maetzke. Le immagini, bellissime, sono del fotografo Alessandro Benci.

Lo spettacolo che offre il ciclo è di una bellezza insuperabile, un godimento fantastico per gli occhi. Come osserva Bertelli, uno dei maggiori storici d'arte italiani, «oggi chi entra nella cappella maggiore di San Francesco, per quanto possa essere informato delle novità durante il restauro, prova un intatto

stupore». E proprio a lui chiediamo un giudizio sui lavori di restauro e sul libro.

«Il restauro andava fatto. Ci sono però problemi ancora in sospeso. Bisogna aspettare il volume del Bonsanti, in cui si affronteranno tutti i problemi del restauro, per una più corretta valutazione. In ogni caso, a mio parere, le integrazioni sono state eccessive. Per esempio nella scena della condanna a morte del re pagano Cosroe, sconfitto dall'imperatore di Bisanzio, Eraclio, c'è una testa che ora risulta eccessivamente allungata, quasi come una pera».

Queste le sue osservazioni critiche. Ma più in generale, qual è il suo giudizio?

«Di positivo ci sono state molte scoperte sul modo di lavorare di Piero della Francesca, che ha usato cartoni precisissimi, che gli hanno permesso quei mirabili tagli prospettici di figure che appaiono e scompaiono una dietro l'altra. Ogni dettaglio è seguito con una logica ferrea e tutto questo è dovuto alla chiarezza del progetto».

Tutto da solo? Non aveva anche aiuti? Lorentino d'Arezzo, Giovanni di Piamonti.

«Certo, v'è stata una larga collaborazione di aiuti, controllati da Piero, che è intervenuto molte volte con la pittura a secco sopra



l'affresco. Nel corso dei secoli e dei successivi restauri, parecchie di questa parti a secco sono cadute. Il restauro, però, ha messo in luce alcune testimonianze tecniche importanti. Per esempio, le tracce di stoffe bagnate appoggiate all'intonaco per mantenerlo umido. Oppure, la pressione esercitata in alcune zone, anche con le dita, per fare uscire l'ac-

qua».

Lei parlava di problemi ancora in sospeso. Per esempio?

«Un problema tuttora irrisolto è quello del finestrone. Quando Piero ha dipinto, il finestrone era istoriato. La luce, quindi, era ottenuta dal colore delle vetrate. Oggi, invece, la vetrata sarebbe una pericolosissima fonte di calore e di luce e, difatti, è stata coperta da una stuoia. Ma questa, ovviamente, non può essere una soluzione provvisoria».

Parliamo del libro, curato da lei e dalla soprintendente Maetzke.

«Il libro non tratta tanto del restauro. Punta soprattutto a riesaminare l'arte di questo grande maestro dopo gli ultimi anni di studi. Sono emersi nuovi documenti e sono state fornite nuove interpretazioni, per esempio se la pittura debba essere in rapporto con la campagna delle crociate, dopo la caduta di Costantinopoli del 1453, oppure con la campagna di Giovanni da Capistrano contro i turchi nei Balcani».

E la sua opinione qual è?

«Il mio punto di vista è che è abbastanza inverosimile che una chiesa di minori francescani si lanciasse in una propaganda per le crociate, sia perché ciò era contro lo spirito francescano, sia perché i francescani avevano ottenuto in Bosnia la protezione del sulta-

no e, quindi, non avevano nessuna ragione per pestargli i piedi. L'operazione di Piero, invece, è di sollevare il racconto leggendario ad una dimensione superiore, legandolo all'annuncio dell'incarnazione del verbo e alla nascita del nuovo impero cristiano di Costantino. Quella di Piero è una visione della storia fortemente umanistica. Lo dimostra con il richiamo alla scultura romana dell'arco di Costantino e dei Dioscuri del Quirinale, che Piero aveva potuto ammirare a Roma, nel corso di una visita che fece nel 1450 per l'anno santo».

Altre osservazioni sul libro?

«La cosa molto bella del volume sono le tavole grandi uno a uno di molti particolari. Questo permetterà anche in futuro di riflettere e di avanzare nuove proposte giacché i problemi di Piero sono e rimarranno ancora a lungo aperti. Nel libro, inoltre, ci sono contributi e documenti della soprintendente Maetzke e della studiosa Marilyn Aronberg Lavin. Quest'ultima si chiede come mai l'artista abbia distribuito le scene del ciclo «in quella che sembra, dal nostro punto di vista, una sequenza caotica» e quali fossero le sue intenzioni. Anche questa è una proposta nuova che, naturalmente, implica una diversa interpretazione del significato complessivo degli affreschi».