

la retrospettiva



VALENTINI A REGGIO EMILIA, L'INFINITO CON PENDOLE E SPECCHI

Oreste Pivetta

Una mostra a Palazzo Magnani (in corso Garibaldi) che è l'omaggio di Reggio Emilia a Walter Valentini, illustrazione di un percorso creativo che è ormai di mezzo secolo, una storia tra corpi celesti e geometrie, tra Rinascimento e astrazione novecentesca, tecniche e materiali diversi di colori e linee elementari, essenziali. La mostra, voluta dalla provincia e dalla camera del lavoro di Reggio, raccoglie settanta opere dell'artista emiliano, sotto un titolo che ne esemplifica la poetica: *Sulle tracce dell'infinito*. Ed è appunto questa ricerca di un infinito come valore assoluto, puro,

esemplare che dà il senso di un itinerario dall'ingresso di Palazzo Magnani, fino alle sale del piano superiore, un itinerario di opere che usa lo spazio intorno come momento della comunicazione artistica, perché uno degli obiettivi dell'allestimento è stato proprio quello di creare una integrazione tra lavori esposti e luogo dell'esposizione. In questi spazi così rinnovati il visitatore s'inoltra lentamente, seguendo intanto e osservando sulla sua destra un nastro di dieci metri per tre, realizzata da Walter Valentini poche settimane prima dell'inaugurazione. Le linee che solcano le tavole bianche, i pen-

doli che alludono allo scorrere del tempo, catturano lo sguardo dello spettatore, subito attratto però da un lungo specchio che reca, incastonati, alcuni dei motivi del lavoro dell'artista. Lo specchio dilata le dimensioni del corridoio e moltiplica i punti di vista, una metafora di quella ricerca d'infinito che è appunto la chiave del lavoro di Walter Valentini. Al piano superiore il percorso segue una cronologia ben precisa, racchiusa nei due dipinti estremi, *Orizzonte*, che risale al 1955, e *Incontro*, l'ultimo dipinto, di quest'anno stesso. In mezzo i dipinti dei primi anni set-

tanta, la serie delle *Immagini grigie*, fino alla inedita serie di *Solare*. Nelle sale a piano terra, alcune grandi opere degli anni ottanta e novanta, con alcuni leggeri interventi dell'artista sulle pareti. Incisioni, disegni, dipinti, tavole, installazioni riassumono una accanto all'altra motivi e suggestioni dell'artista, in una osmosi profonda di idee e di soluzioni, nell'intelligenza di un infinito che è aspirazione d'armonia di fronte al disordine dell'attualità. La mostra sarà ancora aperta per pochi giorni, fino al 30 dicembre, salvo proroghe. Il catalogo è di Skira.

agendarte

– ASCOLI PICENO. Chagall, Licini e il sopra-naturale in Klee, Mirò e Savinio (fino al 10/01/2002). La mostra rende omaggio al pittore marchigiano Osvaldo Licini (1894-1958) esponendo, accanto alle sue celebri Amalassunte, opere di altri maestri del Novecento europeo. Polo Culturale di Sant'Agostino, Galleria d'Arte Contemporanea «Osvaldo Licini», Corso Mazzini, 90. Tel. 0736.250760 www.comune.ap.it

– COMO. Somaini. Sculture, dipinti e disegni 1950/2001 (fino al 3/3/2002). Un itinerario articolato in diverse sedi espositive permette di ripercorrere mezzo secolo di attività del grande scultore comasco (Lomazzo, 1926). Comune di Como. Tel. 031.252352. Fondazione A. Ratti. Tel. 031.233111

– NAPOLI. Giovanni Lanfranco. Barocco in luce (fino al 24/2/2002). Un centinaio di opere illustrano il percorso artistico tra Parma, Roma e Napoli del Lanfranco (Parma, 1582 - Roma, 1647), tra i protagonisti della svolta barocca impressa alla pittura del Seicento. Castel Sant'Elmo, via Tito Angelini, 20. Tel. 081.7499145

– ROMA. Afghanistan fermo immagine (fino al 7/1/2002). In mostra oltre 70 foto di importanti fotografi scattate in Afghanistan dal 1980 a oggi. Palazzo delle Esposizioni, via Nazionale, 194. Tel. 06.48941230 www.palaexpo.com

– ROMA. Il giardino dei Cesari (fino al 7/1/2002). L'esposizione illustra l'evoluzione della terrazza nord-est del Palatino, con ricostruzione al vero di un giardino



romano. Terme di Diocleziano, via E. De Nicola, 78. Tel. 06.39967700.

– TORGIANO (PERUGIA). Lucerne, luci, lucignoli (fino al 10/01/2002). In mostra le ceramiche di Riccardo Biavati (Ferrara 1950) ispirate all'olio, antica e preziosa fonte di illuminazione. Spazi espositivi Fondazione Lungarotti, via Garibaldi, 19. Tel. 075.985486

– TRENTO. Necessità di relazione (fino al 3/2/2002). La mostra saggia la capacità dell'arte contemporanea di stabilire relazioni con altri ambiti: dalla musica alla filosofia, dallo spettacolo alle nuove tecnologie, dall'ambiente alla società. Galleria Civica d'Arte Contemporanea, via Belenzani, 46. Tel. 0461.985511 www.undo.net.gates

– VERONA. Gianni Dessi. Legenda (fino al 2/2/2002). Mostra personale del pittore romano Dessi (classe 1955), con una trentina di dipinti realizzati appositamente per l'occasione. Galleria dello Scudo, via Scudo di Francia, 2. Tel. 045.590.144

A cura di Flavia Matitti

Viva la finzione, purché sia «calda»

A Torino una (troppo) eclettica raccolta che indaga il confine tra realtà e artificio

Renato Barilli

Tra i non molti musei che nel nostro Paese si occupano d'arte contemporanea spicca senza dubbio quello situato nello splendido Castello di Rivoli, alle porte di Torino, che negli ultimi tempi, sotto l'abile conduzione di Ida Gianelli, coglie in tempo reale i personaggi e le tendenze di maggior spicco nel panorama mondiale. Ne fa fede la mostra in atto, *Forma e finzione nell'arte d'oggi* (fino al 27 gennaio, catalogo Charta). La rassegna è affidata a Jeffrey Deitch, un newyorkese che concilia in sé le funzioni del critico e quelle del manager, facendosi sostenitore e realizzatore dei progetti di coloro cui va il suo appoggio teorico. Deitch si è imposto quando, una decina d'anni fa, propose il concetto del Post-human, in una mostra omonima comparsa proprio a Rivoli. Era una delle tante manifestazioni del «post», allora straripante, ma a ragione: si parlava tanto del postmoderno, del postindustriale, perfino della post-storia, logico quindi che nella serie comparisse anche il post-umano, secondo una tesi condivisibile: che al giorno d'oggi è alquanto difficile distinguere i confini tra natura e artificio, tra ciò che viene dato per semplice esistenza e ciò che è l'effetto di un valore aggiunto, mediatico, consumistico, pubblicitario. Anche la mostra attuale, in fondo, non fa che insistere su una filosofia del genere, partendo da una dichiarazione di sconfitta della forma a favore della finzione. Quanto a quest'ultimo punto, anche qui si può senz'altro essere d'accordo, per ovviare allo strano pregiudizio secondo cui le avanguardie, in tutte le stagioni, sarebbero prima di



Forma e finzione nell'arte d'oggi Torino Castello di Rivoli fino al 27/1/2001

so, con sguardo opportunamente globalizzante, per cui accanto ai prevalenti statunitensi ci sono pure inglesi, tedeschi, francesi, italiani, giapponesi... Ma tutti nomi ormai ampiamente noti, o con aggiunte opportune, nel tentativo di afferrare subito i mattatori di domani. Tutto questo nel nome di una sorta di omologazione, di cooptazione, a scapito invece dei dati formali-stilistici, che Deitch, nella sua fretta di allineare i nomi di maggior prestigio, trascura alquanto. E così scompare alla vista il dato più significativo di quest'alba del



nuovo secolo: pareva che ci avviassimo a un trionfo definitivo dei mezzi «immateriali», comunicativi, informativi, con artisti pronti a utilizzare quasi in esclusiva la foto, il video, gli strumenti più impalpabili, con bassa presenza di valori di racconto o di intrattenimento. Esempio: nella lista dei «vincitori» invitati da Deitch nella mostra c'è l'olandese Olafur Eliasson, la cui caratteristica è di scomparire alla vista, in ogni sua partecipazione alle varie mostre cui è stato invitato: bravo chi si accorge delle sue sottili installazioni, fuse con la luce, con le sensazioni appunto più immateriali e sfuggenti. E c'è lo statunitense Doug Aitken, abilissimo nel montare complessi sistemi di monitor per insegnare, quasi a gara con un regista cinematografico, la realtà esistenziale dei nostri giorni, il che vale anche per il francese Pierre Huyghe. Campioni di un'arte «fredda», sia per il volutamente basso indice emotivo dei loro lavori, sia per la collaborazione dei dati visivi con i responsi degli altri sensi (suono, tatto). Va da sé che in interventi di questo genere il grado di «finezza» è bassissimo, forse non ce n'è neppure l'ombra. Ma già in altri casi questo quadro si sta «riscaldando», come risulta dalle peraltro notissime opere di una giapponese,

Mariko Mori, e di una svizzera, Pipiloti Rist, magistrali, certo, nell'uso del video, ma purché questo ci aiuti anche a ritrovare valori affettivi di memoria, o addirittura pratiche arcaiche di sapore magico. Vengono poi i campioni di un mutamento di gusto in atto proprio in questi giorni, per cui la ricerca si «riscaldano» ancor di più, e davvero mira a creare un mondo di «finzioni» colme di colore e di richiami sensuali. Saranno i bellissimi grovigli decorativi dello statunitense Matthew Ritchie, pronti a diffondersi dalle pareti al pavimento, o i profili, le ombre cinesi della sua connazionale Cara Walker, o i diorami del tedesco Franz Ackermann, che ci offre lo spettacolo di città del futuro, come fossimo a bordo di un'astronave; e, ritornando a insistere su un bisogno quasi fisiologico di ornamento, ecco i ghirgiori dell'inglese Chris Ofili, pronto a rilanciare vecchie pratiche decorative tribali. Infine, scattano incontenibili i diavoletti satirici e satanici modulati con acuta fantasia dal giapponese Takashi Murakami. Difficile asserire che queste varie realtà siano componibili nello stesso mazzo, se non per la preoccupazione del curatore di non lasciarsi scappare dalle mani qualche pesce grosso, di ieri o di oggi.



Qui accanto e a sinistra due particolari di quadri di Thomas Fearnley ed Erik Werenskiold. In alto «The Adoration of Captain Shift» di Chris Ofili. Nell'agendarte un dipinto di Chagall

I pittori nordici tra romanticismo e simbolismo, protagonisti della bella mostra fiorentina

Norvegia, da Dahl a Munch: ecco le vie nazionali al paesaggio

Marco Bevilacqua

Anche quando si dedica ai paesaggi, Edvard Munch (1863-1944) lascia affiorare sulla tela bagliori sinistri; sarà la suggestione, ma i demoni della sua psiche non sembrano abbandonarci nemmeno tra i rami fitti di un bosco o davanti a una spiaggia inondata di luce lunare. Munch è uno dei protagonisti della mostra *Romanticismo, realismo e simbolismo nella pittura di paesaggio norvegese*, allestita al Palazzo dei Diamanti di Ferrara fino al prossimo 13 gennaio. Il suo *Chiaro di luna* (1895) è un quadro torbido e sensuale, dominato dalla forma fallica del riflesso lunare sull'acqua quasi immobile della spiaggia di Asgardstrand. I colori netti e le forme semplificate ricordano Gauguin e infondono a questa tela un soffuso tono di erotismo.

Da Dahl a Munch Ferrara Palazzo dei Diamanti fino al 13/1/2002

Ma delle 65 tele provenienti dalla Nasjonalgalleriet di Oslo solo cinque sono del maestro; le altre sono opera di altri protagonisti della stagione pittorica norvegese tra Otto e Novecento, artisti meno noti come Dahl, Balke, Backer, Gude, Munthe, Sohlberg. Portare alla conoscenza del pubblico la loro arte rappresenta il vero elemento di novità dell'esposizione, che ha il merito di esplorare una via dell'arte figurativa europea finora poco battuta. Johan Cristian Dahl (1788-1857) può essere considerato l'iniziatore della corrente romantico-naturalistica norvegese. In Dahl si coglie un gusto tipicamente romantico per la grandezza, per i grandi contrasti. I suoi dipinti sono frutto di un minuzioso studio della natura, in quella continua ricerca di «autenticità» che egli dichiarava essere il suo principale obiettivo: «Il pittore, come il vero poeta, non deve conformarsi al gusto dominante e spesso de-

cadente dei suoi tempi, ma deve invece maturare un gusto più autentico, migliore, più naturale. Un paesaggio non deve semplicemente trasportare lo spettatore in un determinato paese o in una determinata regione, ma deve presentare ciò che è caratteristico di quel paese e della sua natura. (...) e anche, in un certo senso, dirgli qualcosa sull'architettura di quel paese, sul suo popolo e sulle sue usanze; potrà essere idilliaco, o storico, o magari melanconico, indicherà ciò che quel popolo era ed è, se così si può dire». La pretesa della verità e dell'esustività epistemologica di un'arte «nazionale», il miraggio dell'obiettività di un'osservazione accurata della natura attraverso tutta l'opera di Dahl e informa la coeva pittura romantica norvegese. Di Dahl troviamo in mostra *Inverno nel fiordo di Sogn*, una tela che è la quintessenza della «nordicità»: un paesaggio desolato e solenne, i colori delle montagne parzialmente coperti da un sottile strato di neve e in primo piano, in compagnia di un paio di corvi, un menhir, solitaria testimonianza di un passato

idealizzato. Nei quadri di Dahl la presenza dell'uomo è quasi accessoriaria, soltanto evocata (livide casupole in lontananza, viottoli solitari) e spesso del tutto assente. La grande protagonista è sempre una natura matrigna e solenne, con cui spesso ci si deve scontrare. In *Naufragio sulla costa norvegese*, al mare in tempesta, che sta trascinando un vascello ormai privo di governo, fa da contrappunto sulla riva uno sparuto gruppo di uomini, che cercano di mettere in salvo quanto può essere recuperato. Temi analoghi ritroviamo nelle opere di quelli che vengono definiti gli allievi di Dahl. Alcuni, come Peder Balke (1804-1887), sembrano accantonare l'interpretazione esclusivamente naturalistica. Il suo *Monte Stetind nella nebbia* ci consegna l'immagine quasi onirica di una vetta avvolta dalle nebbie. La visione paesistica viene sostituita dall'evocazione di una minaccia incombente, dall'evocazione della fragilità umana di fronte alla forza di una natura aspra e competitri-

ce. Fiori spazzati dal vento, plaghe gelate, luminescenze boreali, alberi contorti e martoriati dalle intemperie... La pittura norvegese tra Otto e Novecento riproduce fedelmente i caratteri e le inquietudini delle latitudini nordiche. Fa eccezione Thomas Fearnley, che nel suo *Marina a Capri* riesce a temperare la maestosità della natura vivificando il baluginare delle onde sotto un cielo mutevole. Ben visibili, anche se di piccole dimensioni, addolciscono la scena due figure di bagnanti, che conferiscono al soggetto una inconsueta atmosfera di rilassatezza. Ma il sole dei norvegesi non scalda mai troppo, perché i loro paesaggi nascono dall'interiorità, non da una visione naturalistica del mondo. Nella seconda metà dell'Ottocento, la pittura del paesaggio si trasforma in racconto del paesaggio dell'anima, e in questo senso si avvicina a grandi passi alla poetica simbolista del Munch più celebrato.