

promesse

OBELISCO DI AXUM: ORA LA DISCORDIA È DENTRO IL MINISTERO

Toni Fontana

Inverperito per la snervante attesa all'aeroporto di Muscat (Oman) dove da ieri è bloccato per un guasto il C-130 italiano diretto a Kabul, Vittorio Sgarbi ha finalmente dichiarato di «essere pronto a dimettersi se l'obelisco di Axum viene restituito» all'Etiopia. Poco prima era impallidito leggendo un'intervista al Giornale del suo capo, il ministro per i Beni Culturali Giuliano Urbani che, proprio in polemica con lui, dichiarò che «il governo ha deciso di restituire l'obelisco ai proprietari per i quali ha un valore religioso. Con una precisazione: i rischi di sgretolamento della stele van-

no assunti dall'Etiopia. Ma li tornerà. Questa è la differenza tra il ministro e lo storico dell'arte». Sgarbi che, guasti permettendo, si sta recando in Afghanistan per occuparsi della possibile ricostruzione delle due gigantesche statue di Buddha distrutte dai Taleban con la dinamite, ritiene invece che l'obelisco di Axum non debba essere «portato in una zona di guerra e lasciato in balia di altre possibili rotture».

Forse non sa che la guerra tra Etiopia ed Eritrea è finita, mentre in Afghanistan si combatte ancora, ma certamente è informato sul fatto che la restituzione della stele è prevista dall'arti-

colo 37 del Trattato di pace del 1947 firmato dall'Italia con le Nazioni Unite e dal Trattato del 1956, e che l'Etiopia con numerose prese di posizione del Parlamento e dei vari governi, reclama a gran voce la restituzione. Anche le obiezioni tecniche di Sgarbi non reggono. Innumerevoli studi realizzati da agenzie dell'Onu, da esperti e da studiosi italiani e etiopici confermano che è possibile trasferire in Africa l'obelisco che, quando Mussolini decise di trafugarlo, venne portato a Roma in cinque pezzi che vennero successivamente riasssemblati. Per la restituzione si sono schierati



Denis Mack Smith, Angelo del Boca e Richard Pankhurst e l'Italia ha promesso la consegna anche in occasione di una visita ad Addis Abeba del presidente della Repubblica Scalfaro. Il rinvio è stato determinato dall'esplosione del conflitto tra Etiopia ed Eritrea che hanno recentemente firmato accordi di pace. La stele venne realizzata dagli axumiti quando Axum (nord dell'Etiopia) era il centro della civiltà che visse i suoi fasti tra il primo ed il settimo secolo dopo Cristo. Ad Axum vennero incoronati tutti gli imperatori dell'Etiopia. In seguito all'occupazione fascista la stele venne trafugata, su ordine di Mussolini, nel 1937. Contro la restituzione si sono schierati settori della destra che non ritengono giustificate le scuse all'Etiopia per l'occupazione.

agendarte

– BOLOGNA. La natura della natura morta da Fox Talbot ai giorni nostri (fino al 1/4/2002). Contemporaneamente alla grande mostra sulla natura morta nell'arte moderna, la Galleria offre un'ampia ricognizione sul ruolo della natura morta nella fotografia. Galleria Comunale d'Arte Moderna, piazza Costituzione, 3. Tel. 051.502589 www.galleriadartemoderna.bo.it

– CREMONA. Capolavori della Suida-Manning Collection (fino al 28/4/2002). L'esposizione presenta, per la prima volta in Europa, 44 dipinti e 30 disegni dal '500 al '600 della collezione dello storico dell'arte Wilhelm Suida e di suo genero, il connaisseur Robert Manning. Museo Civico «Ala Ponzone», via Ugolani Dati, 4. Tel. 0372.461026

– MILANO. Christopher Dresser. Un designer alla corte della Regina Vittoria (fino al 3/3/2002). Rassegna dedicata allo scozzese Dresser (1834-1904), uno dei pionieri del design moderno. Triennale, viale Alemagna, 6. Tel. 02.724341

– PALERMO. Wunderkammer siciliana. Alle origini del museo perduto (fino al 31/3/2002). Oltre 200 pezzi in gran parte inediti, realizzati tra il '500 e il '700 nelle manifatture più raffinate d'Europa, documentano la diffusione in Sicilia di raccolte di oggetti curiosi e straordinari. Palazzo Abatellis, via Alloro, 4. Tel. 091.6090308 - 091.6230000

– ROMA. Pittori del secondo Ottocento toscano (fino al 19/1/2002). La mostra raccoglie una significativa selezione di dipinti di artisti toscani



della seconda metà dell'Ottocento, tra cui diverse opere di Giovanni Fattori e Telemaco Signorini, provenienti dalla collezione della Cassa di Risparmio di Firenze.

Liberamente, spazio finanziario della Cassa di Risparmio di Firenze, Corso Vittorio Emanuele II, 239. Tel. 06.68301.157

– ROMA. Il San Giovanni Battista ritrovato. La tradizione classica in Annibale Carracci e Caravaggio (fino al 3/2/2002). Piccola ma raffinata mostra-dossier incentrata su un dipinto raffigurante S. Giovanni Battista, ritrovato da Denis Mahon e attribuito ad Annibale Carracci. Musei Capitolini, ingresso dal piazzale Caffarelli, 4. Tel. 06.39967800

– ROMA. Brice Marden (fino al 10/2/2002). Mostra antologica dell'opera grafica di Marden (Bronxville, NY, 1939), uno dei più originali artisti statunitensi viventi. Istituto Nazionale per la Grafica, Calcografia, via della Stamperia, 6. Tel. 06.699801 www.grafica.arti.beniculturali.it

A cura di F.M.

Burri o l'alchimia della materia

Reggio Emilia rende omaggio al maestro umbro con una mostra sintesi del suo percorso

Paolo Campiglio

L'appuntamento dell'anno a Reggio Emilia è una notevole mostra di Burri che la città ospita ancora per pochi giorni nelle suggestive sale del Chiostro di San Domenico, una iniziativa voluta dai Musei Civici con la collaborazione della Fondazione Burri di Città di Castello. Significativa appare la scelta compiuta dall'amministrazione pubblica di dedicare un evento annuale a un importante protagonista dell'arte contemporanea, in una prospettiva che travalica i particolarismi dell'arte locale e in una dimensione che tende a coinvolgere la città intera, sia mediante i laboratori «espressivi» organizzati per i bambini, sia attraverso uno strutturato percorso di formazione, che ha preceduto l'evento e lo seguirà, incentrato sull'espressività dei materiali e sulla sperimentazione di tecniche innovative. In tal modo la mostra intende porsi come un'esperienza rivolta a tutti, soprattutto bambini e ragazzi, per conoscere, creare e sperimentare, diffondendosi come un virus per le vie di Reggio.

L'esposizione, a cura di Maurizio Calvesi e Chiara Sarteanesi, ospita in una sintesi davvero eccellente il meglio del maestro di Città di Castello, con una sequenza di opere di qualità, tutte provenienti dalla Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, ponendo l'accento sull'esperienza fondante degli anni Cinquanta e Sessanta, ma delineando con eguale precisione l'eredità del solco «informale», nell'astrazione dei decenni successivi, fino ai Novanta.

Il percorso ha inizio nella sala del Brolo dove i primi Sacchi (le note trame di juta degli anni Cinquanta caratterizzate da perforazioni, cuciture, zone di puro colore risparmiato dall'aggressione materica che emergono come lente forme geometriche sottostanti) rivelano già i temi della ricerca burriana fino alla metà del decennio: innanzitutto la prevalenza di una materia dominante lo stesso slancio creativo. Le orditure complesse potrebbero essere gli equivoci di una storia che deve ri-

cominciare, il dopostoria con naturali rattoppi e i casuali eccessi, tuttavia esprimono l'esigenza di un principio da zero, mettendo in discussione l'identità stessa della storia dell'arte. L'artista non parla, l'opera è volutamente «bendata», ogni senso è demandato all'avvento della materia. La parola è assente. E se l'oro, affiorante in qualche caso, ha sovente il sapore evocativo dei primitivi to-

Burri
Reggio EmiliaChiostri di San Domenico
Via Dante Alighieri 11
fino al 7 gennaio 2002Di Burri:
«Bianco plastica
B5» (1965)
Sotto
tre «Combustioni»
da una serie del '65
In basso
«Malga»
di Mambor e
Eustachio

scani, l'astrattismo è mero ricordo, al limite della spiritualità, in una dimensione che trascende il quadro da cavalletto, per suggerire l'alternativa di una zona archetipica. Tale coerente percorso culmina nel monocolore Sacco e nero (1954), un vicolo cieco che imploce nelle misure stesse dell'opera, un'occlusione muta. Nella sala della Mascalcia il Grande ferro del 1961 assottiglia la condizione del nero

in una cortina impenetrabile di lastre di ferro, che lasciano però trapelare una sottile linea rossa: allusione al fuoco, uno dei protagonisti della seconda metà del decennio, per tutti gli anni Sessanta. Materie fredde e calde stridono, si combattono, ma l'azione liberatoria nei confronti dello spazio dell'opera è attuato ancora mediante il ricorso agli elementi alchemici: il fuoco, medium nelle cosiddette Combustioni di materie plastiche, genera aperture, lacerazioni insanabili nelle plastiche utilizzate dall'artista, in grado, però, di riaprire varchi, trasparenze. L'opera respira, vede la luce, pur con l'ausi-

lio di un respiratore artificiale, o si fa liquida, in taluni casi di nero assoluto, sfiorando di riflessi, come la superficie di un mare increspato. Acque dell'Acheronte. In effetti tale discesa all'inferno non esprime solo il grido nichilistico di tanta contemporanea arte informale, ma rappresenta una ricerca al fondo delle nozioni stesse, accompagnata dal viatico di una ratio ordoque nature, emanante dalle occasioni compositive, in perenne equilibrio. Occasioni che risorgono alla luce ed appaiono dominanti, seppure sotto differenti accezioni, nelle successive serie dei

Cretti e dei Cellotex, fino agli anni Novanta. A questa duplice produzione sono dedicate le sale successive delle Colonne, la Galleria e la sala delle Carrozze. Nel primo ciclo, ideato alla fine degli anni Sessanta, si assiste alla concretizzazione di un processo, un *modus operandi*, che intende riprodurre artificialmente un fenomeno della natura, quando la terra, per effetto della siccità si spacca. Burri torna ad osservare il mondo, benché si tratti sempre di una questione delle origini, di ere dimenticate, quando attua composizioni astratte «crettate» su grandi superfici, come nel Grande Nero Cretto G8 (1975), dove però affiora più decisa quella ratio, l'intento compositivo di derivazione astratta, nelle lievi variazioni di spessore, quindi nelle cretature più fitte o grevi. Burri, che ha anticipato, in certo senso, l'Arte povera di Koullis e di Zorio, ora è come se aspirasse ad un'attenuazione di sapore minimale, una modulazione di un tema in una sequenza continua.

Il piacere dell'occhio si compiace nel tempo e si raffina con gli anni, fino a divenire vero e proprio divertimento nella serie degli ultimi cretti nero e oro degli anni Novanta, presentati per la prima volta l'anno scorso in una mostra a Città di Castello: qui la suggestione compositiva risale (forse per caso) al primo astrattismo italiano (I Licini e Fontana degli anni Trenta) pare sostanzialmente dalla sensibilità materica tipica del maestro. Predilezione per grandi superfici, per la «pelle» del quadro, attenuazione della forza icastica che aveva dominato la temperie degli anni duri del dopoguerra, ritorno a una iconografia di grandi forme astratte, di curve piacevoli, di modulazioni lente, minime sono i caratteri principali della serie dei Cellotex, tra cui spiccano quelli di grandi dimensioni ideati originariamente per il Castello di Rivoli, purtroppo mai collocati in quella sede.

Nelle medesime sale, la mostra di Reggio documenta ampiamente anche l'opera grafica del maestro, forse non ancora studiata nelle sue diverse accezioni. Il multiplo, l'esperienza della grafica rappresentano per Burri, come per Fontana, l'occasione di misurarsi con una tradizione artigianale di collaborazione tra artista e stampatore: un motivo in più per sperimentare, per innovare una tradizione spenta o ancorata attorno a certezze specialistiche che la rendevano asfittica. Spiccano le Combustioni (1965) simulate, con la tecnica dell'acqua forte e dell'acquatinta, opere di straordinaria perizia e grande sperimentazione formale; di notevole interesse sono anche le edizioni di pregio, in tiratura limitata, raccolte di piccole opere d'arte come le celebri 12 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica, di Emilio Villa (1955).

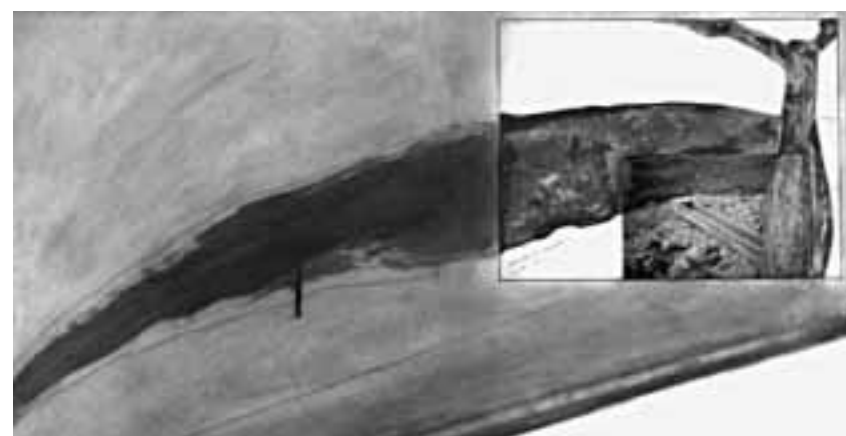
Il dialogo artistico tra Marilù Eustachio e Renato Mambor nelle «cartoline» artistiche esposte alla Galleria Architettura Arte Moderna di Roma

Le parole dell'uno all'altro nello spazio di un francobollo

Flavia Matitti

Immaginate che un'ideale corrispondenza abbia luogo fra due pittori. Non sarà fatta di parole scritte, ma di immagini sempre nuove: create, condivise, riprese, trasformate, in un incessante dialogo visivo. In pratica, è quello che hanno fatto Marilù Eustachio e Renato Mambor, due artisti appartenenti alla stessa leggendaria generazione, quella uscita alla ribalta agli inizi degli anni Sessanta, decidendo di lavorare insieme sugli stessi fogli, in modo tale che ciascuno, a turno, si trovasse nella condizione di proseguire il lavoro avviato dall'altro.

L'idea è nata un po' per caso, nell'agosto del 2000, quando Marilù Eustachio si trovava in vacanza a Ums e Renato Mambor ad Aicha, due piccoli paesi di montagna vicino Fiè, presso Bolzano, che distano fra loro solo pochi chilometri. I due artisti decidono di iniziare una corrispondenza scambiandosi delle cartoline speciali, da consegnare a mano, consistenti in fogli di



cartoncino di un formato standard (cm. 50 x 70), che in alto a destra recano disegnato un rettangolo di dimensioni stabilite (cm. 21 x 28), come ad evocare la posizione del francobollo. A turno, uno di loro inventa un'immagine occupando solo lo spazio del «francobollo» e l'altro gli risponde utilizzando il resto della «cartolina».

Nella prima opera, ad esempio, Renato Mambor ha raffigurato nel «francobollo» il paesaggio che vedeva dalla sua finestra, poi ha consegnato il foglio a Marilù Eustachio la quale gli ha risposto utilizzando il resto del foglio. Questa «corrispondenza estetica» è poi proseguita anche a Roma, dove entrambi

risiedono stabilmente. Così, fino ad oggi, i due artisti sono riusciti a realizzare oltre cinquanta opere, delle quali una quarantina è ora esposta nella mostra curata da Francesco Moschini, e presentata da Achille Bonito Oliva, Marilù Eustachio e Renato Mambor. Corrispondenza, aperta a Roma presso la galleria A.A.M. Architettura Arte Moderna (via dei Banchi Vecchi, 61) fino al 12 gennaio. Ma qual è il significato di questa esperienza a quattro mani? Marilù Eustachio sottolinea soprattutto l'elemento sorpresa: «Tutte le volte che io davo a Renato un foglio con il mio francobollo e poi lui mi rispondeva, la sua risposta mi sorprendevo sempre. Credo che questo sia stato un po' il cuore del nostro rapporto per immagini. Entrambi, inoltre, aprendoci all'altro, abbiamo trasformato alcune caratteristiche del nostro lavoro, misurandoci e confrontandoci con tecniche, materiali, immagini talvolta per noi inusuali, in una sorta di continua osmosi, che ha portato a sentire e capire l'altro più profondamente». Oltre a questi aspetti, però, Renato

Mambor ci tiene a sottolineare un altro, per così dire di comportamento, che nasce da questa esperienza e che ora la mostra propone alla riflessione di tutti con grande attualità. «Il dialogo - mi dice Mambor - è ciò che costruisce la pace e perciò per costruire la pace occorre imparare a dialogare. Dobbiamo capire che la guerra è, prima di tutto, all'interno di ciascuno di noi, nasce dal conflitto che ognuno ha dentro di sé, e se non si risolve si trova un nemico esterno da combattere. L'arte, invece, cerca l'unità e dunque può servire a costruire il dialogo per giungere alla pace. In altre parole, l'arte si può assumere come un modello di comportamento. Per questo, secondo me, questa esposizione è importante. Al di là della pittura, infatti, mostra come due persone riescono a dialogare, condividendo lo stesso spazio. Non si può pensare al futuro senza pensare alla costruzione della pace. L'arte la vedo come una pratica della pace e come comunicazione di un comportamento pacifico: lo stare insieme nello stesso spazio».