

domenica 6 gennaio 2002

orizzonti | arte

rUnità | 29

flash

ACQUISTI RECORD

Il «Reichstag» di Christo per 12,2 milioni di Euro

Un imprenditore privato ha acquistato per 12,2 milioni di Euro (circa 25 miliardi di lire) la collezione dell'artista bulgaro-francese Christo e della moglie Jeanne-Claude relativa all'impacchettamento del Reichstag di Berlino del giugno 1995. La collezione comprende 366 pezzi fra i quali progetti, disegni, riproduzioni, collages e foto. Il Reichstag impacchettato da Christo - che è attualmente la sede del Bundestag, la Camera bassa del parlamento tedesco - aveva attirato non meno di cinque milioni di visitatori a Berlino nell'estate del 1995.



NOMINE

Bonito Oliva consulente della Regione Campania

Achille Bonito Oliva è stato nominato consulente della Regione Campania in materia di Beni culturali. Al critico d'arte saranno affidati il recupero, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio storico culturale della Regione, che potrà essere anche riadattato ed usato per ospitare attività culturali e per spettacoli. Un progetto particolare riguarderà la realizzazione di un sistema museale campano di arte contemporanea. Ad Achille Bonito Oliva è stato anche affidata la promozione e diffusione dell'immagine culturale della Regione.

EVENTI

Tra il 5 e 6 ottobre a Parigi una «notte bianca» dei musei

A ottobre di quest'anno, per l'esattezza dal 5 al 6, Parigi farà da teatro ad una «notte bianca» senza precedenti: i «luoghi culturali» della capitale - musei in testa - dovrebbero rimanere aperti dalle 19 di sera all'alba. La Tour Eiffel e il cimitero monumentale Pere Lachaise hanno già dato il loro assenso formale e la maggior parte dei musei sono interessati ad aderire a quest'iniziativa, proposta da Christophe Girard, assessore comunale alla cultura. E nel 2003 le notti bianche potranno salire a due di fila se l'esperimento fissato per il prossimo autunno avrà successo di popolo.

FOTOGRAFIA

Dall'orrore dei lager immagini per non dimenticare

Una mostra fotografica dedicata alla «Memoria dei campi. Fotografie dei campi di concentramento e di sterminio nazisti 1933-2000» sarà aperta dal 13 gennaio al 10 marzo in palazzo Magnani a Reggio Emilia. L'esposizione è divisa in tre sezioni: «Il periodo dei campi (1933-45)»; «L'ora della liberazione (1945)»; «Il tempo della memoria (1946-2000)». In occasione della Giornata Nazionale della Memoria, il 27 gennaio, la mostra, curata da Pierre Bonhomme e Clement Cherox, sarà aperta tutto il giorno con orario continuato.

agendarte

– FIRENZE. I mai visti (fino al 3/3). La mostra presenta una quarantina di capolavori di pittura e scultura normalmente conservati nei depositi degli Uffizi. Galleria degli Uffizi, Sala delle Reali Poste, piazzale degli Uffizi. Tel. 055.2654321

– PADOVA. Il Liberty in Italia (fino al 3/3). Dopo Roma approda a Padova, con oltre 350 opere tra dipinti, sculture, disegni e arti decorative, l'ampia rassegna dedicata al Liberty. Palazzo Zabarella, via San Francesco. Tel. 049.8756063

– PIEVE DI CENTO (BO). Generazione anni Trenta (fino al 10/2). Vasta panoramica sulla produzione degli artisti italiani nati tra il 1930 e il 1939, attraverso oltre 380 opere dagli anni Cinquanta al Duemila. Museo d'Arte delle Generazioni italiane del '900 «G. Bargellini», via Rusticana, 1. Tel. 051.6861545.

– ROMA. Antoni Gaudi: una visione poliedrica (fino al 3/2). La mostra rende omaggio all'opera del grande architetto (1852-1926) attraverso le foto scattate da importanti fotografi catalani contemporanei. Sala dell'Istituto Cervantes, piazza Navona, 91. Tel. 06.8537361.

– ROMA. The Year of Tibet Portfolio (fino al 16/2). In mostra le foto di 24 fotografi di fama internazionale che nel 1990 parteciparono alla collezione in favore del Tibet presso la Galleria Fahey Klein di Los Angeles. Galleria Minima Peliti Associati, cortile di Palazzo Borghese, largo della Fontanella di Borghese, 19. Tel. 06.6868622



– ROMA. I pittori dei Soviet tra impegno politico e poesia del quotidiano (fino al 30/3). Attraverso un centinaio di dipinti, realizzati tra il 1920 e il 1970, la mostra documenta l'arte della Russia sovietica, oscillante tra propaganda e evasione. Carlo Maria Biagiarelli, Galleria Antiquaria, piazza Capranica, 97. Tel. 06.69940728

– TORINO. Domenico Morelli. Il pensiero disegnato (fino al 3/2). Circa 100 opere su carta del celebre artista napoletano (1823-1901), personalità tra le più originali e complesse del secondo Ottocento. GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, via Magenta 31. Tel. 011.44.29.518 www.gam.intesa.it

– TREVISO. Gino Rossi, Arturo Martini e gli altri (fino al 27/1). La rassegna indaga il «cenacolo» del critico trevigiano Bepi Mazzotti (1907-1981), figura di spicco nel panorama artistico veneto e italiano tra le due guerre. Museo Civico L. Bailo, borgo Cavour, 14. Tel. 0422.658442. A cura di Flavia Matitti

Quel Futurismo «international style»

La Russia degli anni '20 al centro della mostra al Museo Archeologico di Aosta

Renato Barilli

A d'Aosta si può visitare, in questi giorni, una mostra molto utile dedicata al Futurismo russo (Museo Archeologico Regionale, fino al 7 aprile, catalogo, Mazzotta). Una prima ragione di utilità sta nel ribadire che si possa parlare di un Futurismo russo, e non soltanto italiano. Nessuno certo può negare una decisa precedenza del nostro Paese nell'ideazione e conduzione di quell'«ismo» cruciale, ma è bene segnalare che non esiste una proprietà esclusiva, a livello di idee, un qualcosa di corrispondente alla «denominazione d'origine controllata» (Doc) per cibi e vini. Sarebbe ovvio, in un momento come questo, in cui ben 12 Paesi europei hanno adottato una moneta unica, eppure c'è chi ancora si ostina a ritenere che, per esempio, l'Impressionismo sia soltanto francese e che nessun altro abbia il diritto di applicare un'etichetta del genere a fatti e persone di casa propria. Del resto, non è certo Aosta a sostenere per prima questa causa, dato che forse la mostra più valida in assoluto del veneziano Palazzo Grassi è stata quella che, sotto la regia di Pontus Hultén, esibiva per l'appunto una bella affermazione di pluralità: *Futurismo-Futurismi*. Ma varchiamo la soglia delle questioni di principio per entrare nel merito. A stringere entro un destino comune i due Futurismi, il nostrano e quello russo, c'erano perfino ragioni di difficoltà di accesso: non fu facile, per gli sperimentatori dei due Paesi, accedere a forme radicalmente nuove, all'altezza del futuro ipotizzato e delle invenzioni tecnologiche che ne sarebbero stata l'anima (dalle macchine alle energie radianti). E in effetti si dovette attraversare a fatica l'enorme ingombro di un vecchio figurativismo, limitandosi a strapparlo, a trattarlo in modi rapidi e disinvolti. Ovvero, ai futurismi si giungeva attraverso la via di un espressionismo un po' generico. Ebbene, su questo fronte, forse i russi furono perfino più radicali ed estremisti degli italiani, come risulta proprio dalla mostra aostana. Si veda per esempio David Burljuk (su cui insiste particolarmente, in catalogo, Eugenia Petrova, accanto a contributi di critici italiani, Alberto Fiz e Ada Masoero), autore di immagini tese e scarnificate, cui fanno subito eco quelle di Olga Rozanova; e avrebbero potuto figurare pure quelle di Nathalia Goncharova, qui esaminata in momenti ulteriori del suo percorso. Il che, oltretutto, ci porta anche a notare una peculiarità in cui l'ambiente russo fu superiore al nostro, il coraggio di dare più spazio alle



Due opere di Alexandra Exter (a sinistra) e di Nathalia Goncharova (sopra). A sinistra nell'Agendarte un autoritratto di Angelo Inganni dalla mostra «Mai visti»

Futurismo russo

Aosta
Museo Archeologico Regionale
fino al 7 aprile

donne artiste. Infatti accanto a queste due già ricordate incontriamo anche Ljubov Popova e Alexandra Exter, mentre il gemello movimento nostrano dovrà attendere fino oltre il '20 per veder affacciarsi sulla scena delle intrepide colleghe dei primi attori al maschile. E appunto la Rozanova e la Goncharova, nella fase espressionista, sanno darci immagini urlanti, irritanti, sfruttando la sapienza atavica delle loro icone. Ma, dopo questa provvida operazione riduttiva, bisognava pur ricostruire, il che non poteva non avvenire attraverso il novissimo linguaggio suggerito dalle macchine, da qui l'inevitabilità, per entrambi i movimenti, di misurarsi col Cubismo di Picasso e di Braque, cui spetta senza dubbio un titolo di precedenza, su questa strada.

Eppure, questa volta è vero che il Cubismo non si può pluralizzare in una serie di Cubismi autonomi, forse per un eccesso di perfezione, o appunto di solitudine, quasi di purismo avanti lettera, per cui i due Francesi furono molto guardinghi ad allargare il loro discorso, tenendolo bloccato in un repertorio di forme controllate. Mentre i Futuristi nostrani e russi non avevano paura di condurre un'operazione eclettica, dove accanto ai cubi o ai prismi della nuova frontiera linguistica entravano tanti altri materiali rubati all'attualità. Lo si vede, in mostra, dai capola-

vori della personalità più alta esposta, Kasimir Malevich, con capolavori come *L'aviatore*, *Mucca e violino*, dove il riferimento a figure riconoscibili non è del tutto pretestuoso, esse entrano nella composizione come violenti inserti, come in un manifesto pubblicitario.

La pubblicità, ecco una sorta di missione per le nuove forme, cui i Futuristi italiani e russi non rimasero certo estranei, mentre i cugini Cubisti non se sentivano affatto il bisogno. In un'altra opera Malevich fa entrare nel cocktail addirittura la Gioconda, ovvero il souvenir kitsch, il reperto falso-prezioso, quasi in un anticipo della Pop Art. È vero che questo artista, dopo la fase eclettica e combinatoria, sentì il bisogno di impegnarsi in uno sforzo «supremo», e nacque così il Suprematismo, ormai affrancato dalla matrice cubo-futurista.

Non è tutto oro quel che lucente, e infatti anche quei favolosi movimenti d'avanguardia si portarono dietro delle debolezze, dei casami, ovvero le nuove forme intonate al progresso tecnologico divenivano delle volte dei facili moduli di trasposizione delle vecchie immagini in un codice solo in apparenza rinnovato, ma sotto sotto sopravviveva un descrittivismo pettegolo e aneddotico, come succede nei dipinti di Pavel Filonov e di Aristarch Lentulov. Mentre è ancora in comune col movimento italiano il fatto di avvertire, soprattutto dopo il '20, il bisogno di trasferire il nuovo immaginario fuori dalla tela dipinta, su stoffe, su ceramiche, così da rinnovare l'intero arredo domestico e urbano.

L'esposizione alla galleria di Franca Mancini a Pesaro: un'occasione per intendere il ruolo del «segno» nei monumenti del grande scultore

Arnaldo Pomodoro, i geroglifici a memoria futura

Paolo Fabbri

A S. Leo, durante la mostra che Arnaldo Pomodoro ha dedicato a Cagliostro (il fondatore della massoneria egiziana) e l'Egitto, gli obelischi e la loro scrittura geroglifica. E d'aver inteso alcuni caratteri dell'opera maggiore di Pomodoro, di cui troviamo nella mostra di Franca Mancini qualche esempio paradigmatico. Chi conosce la cultura del Montefeltro ricorderà il dialogo di Torquato Tasso, *Il conte ovvero delle imprese*. Da una finestra del palazzo ducale di Urbino, due colti personaggi discutono dei segni geroglifici iscritti sul piccolo obelisco che sta di fronte all'edificio. Parlano della saggezza d'una cultura, l'egizia, in cui il tempio era un libro e la scrittura monumentale aveva un ruolo visivo. Tentano di leggerne il senso ignoto usando la loro cultura di emblemi e di blasoni, ma intanto generano idee nuove o esplorano la virtualità di altre immagini. Il monumento è sempre eretto a futura memoria; è un segno («semeion») era la parola per le mete dei circhi) che organizza uno spazio a venire. Non è un cippo o un palo, la parte piantata, ma la stele, la colonna, cioè la parte che emerge nello spazio e nel tempo. Non è scandaglio, ma sonda verticale - come le sonde atmosferiche o

Lo scultore Arnaldo Pomodoro



celesti. Sonda a spirale o a rotazione, per un'inchiesta, un sondaggio di significato. L'ispirazione esplicita di Pomodoro, che è orientale o classica, nella sua creazione diventa però ultra storica. Va verso una profondità antropologica: non è animistica, cioè non chiede che proiettiamo nelle sue sculture i nostri problemi psicologici o sociali; all'esatto contrario è totemica, cioè vuol usare la forma materiale per farci pen-

sare a noi stessi. E sembra chiederci che nello spazio intorno alle sue opere s'inventino nuovi riti: dei riti di lettura. Gli oggetti - segno di Pomodoro ci chiedono un silenzio interno per permetterci di scorrere le superfici, così come si leggevano le fasce dei templi egizi e le spirali delle colonne romane. Non è il leggere in senso proprio, ma un riconoscere il carattere geroglifico, misterioso, allusivo delle iscrizio-

ni - segni, marchi, tracciati, punzoni. Alberto Boatto e J. L. Schefer, due critici illuminati, hanno visto come questi «endorlievi» scorrono la pelle dell'opera e ne mettono a nudo la carne. (Pomodoro scarnisce la superficie dei suoi monumenti come l'Apollo di Tiziano tratta la pelle di Marsia). Questi bassorilievi in calco («sottorilievi»), geroglifici d'oriente, mettono una mano sensibile nei nostri stessi occhi. Scorrendoli, percepiamo simultaneamente la superficie intatta e le sue cicatrici. Emblema vuol dire ferita! Leggere allora è un'esperienza tattile, «aptica», che ci fa percepire, cioè comprendere con tutti i sensi un senso a venire.

Se è vero che il mito è fatto di tutte le sue varianti, allora c'è un mitismo in queste opere di Pomodoro, di cui il monumento funebre a Fellini è la più esatta realizzazione. La prua che si leva davanti alla morte non ha nulla di intimo o esistenziale. La morte non dà senso alla vita a partire dalla fine dei nostri giorni; è l'interruzione di un progetto che sta ad altri proseguire. La nave va e continua a lasciarci la sua scia. È il senso, uno tra i possibili, dell'opera monumentale e geroglifica di Arnaldo Pomodoro?