

lutto



## TABET, ELEGANZA E STILE DI UN ILLUSTRATORE

Gianni Brunoro

Settantacinque volumi dell'opera di un illustratore, una mole imponente. Sono quelli di Giorgio Tabet presenti solo nell'archivio storico della Mondadori. Ma Tabet ha lavorato anche in direzioni diverse da quella editoriale, come la pubblicità, la cartellonistica ed altro, ampiamente documentate nell'ultima grande mostra a lui dedicata, che ebbe luogo a Milano nel 1997. Giorgio Tabet, nato a Genova il 4 febbraio 1904, si è spento venerdì a Milano. Con lui, se ne va l'ultimo degli artisti della grande tradizione illustrativa italiana, nomi del calibro di Achille Beltrame, Walter Molino, Rino Albertarelli, Giulio Bertolotti. La cifra specifica di Tabet era la speciale eleganza del tratto, insieme a una certa aristocrazia

tecnica e compositiva. Di famiglia ebrea, figlio di un ingegnere, aveva rivelato una precoce predisposizione al disegno ed era stato indirizzato verso l'Accademia. Trasferitosi negli anni Venti a Milano, aveva iniziato come illustratore e cartellonista, anche aiutato dallo zio Sabatino Lopez, rinomato commediografo. Dalla fine degli anni Trenta, benché ormai affermato, Tabet dovette astenersi dal firmare i propri lavori, per via delle leggi razziali emanate dal fascismo. Solo con il dopoguerra poté riprendere l'attività, tornando a Milano da dove s'era dovuto allontanare. Del resto, della Milano anni Cinquanta, cuore pulsante d'Italia, Tabet lascia una quantità di im-

magini che ne testimoniano e ricordano i riti culturali e gli eventi mondani: le corse a San Siro, il Gran premio di Monza, le prime alla Scala, i premi Bagutta... Mondanità elegante e cultura di cui fu egli stesso una figura di spicco. Amico di letterati e di artisti, fu attivo collaboratore del gruppo operante attorno a Bagutta. E negli anni Sessanta intraprese un'attività pittorica di ritrattista - continuata poi fino ad oggi - per la quale era molto ricercato. Come illustratore, lavorò fra gli altri per la Rizzoli e con la *Domenica del Corriere*. La sua traccia più profonda rimane quella editoriale, per la grafica delle copertine dei libri. Tabet lavorò soprattutto per Mondadori - che, sulla fine degli anni Quaranta, lo aveva utilizzato an-

che come copertinista dei Gialli - alle cui collane diede un'impronta personalissima. E davvero geniale fu la sua invenzione grafica per la collana Omnibus - volumi di grande mole, saghe famigliari, romanzi poderosi - per la quale Tabet escogitò un'immagine della sovraccoperta che scorreva lungo l'intero volume, risvolti compresi: spiegandola, essa mostrava una specie di sintesi visuale «in cinemascopo» dell'intera opera. Famosa quella per *Passaggio a Nord Ovest* di Kenneth Roberts, voluta poi dall'autore per donarla ad un Museo degli Stati Uniti, dove figura tuttora. Una soluzione grafica analoga fu adottata da Tabet per le copertine dei saggi *Le Scie*, eleganti e lievi, esemplari per arte e stile.

## agendarte

### AVEZZANO. Effetto Alba Fucens (fino al 30/12).

La mostra documenta i risultati di cinquant'anni di campagne di scavo ad Alba Fucens, l'antica città romana dell'alto territorio del Velino Sirente.

Villa Torlonia (Magazzini del Grano). Tel. 0863.501270

### BERGAMO. Chiara Dynys. Defragmentation (fino al 24/9).

Al fine di agire sulla percezione dello spettatore, l'artista scompone e ristrutturata alcuni elementi costitutivi del lavoro (spazio, luce, colore e movimento), ispirandosi a una procedura utilizzata nei computer per riorganizzare i dati memorizzati sull'hard disc.

Galleria Fumagalli, via G. Paglia, 28. Tel. 035210340

### CASTIGLIONCELLO (LIVORNO). I Macchiaioli. Opere e protagonisti di una rivoluzione artistica. 1861-69 (fino al 20/10).

La rassegna presenta un'ottantina di opere realizzate tra il 1861 e il 1869 dai protagonisti del movimento toscano: tra gli altri Fattori, Lega, Sernesi e Signorini.

Castello Pasquini, piazza della Vittoria. Tel. 0586.724287  
Tel. 0586.759012

### ROMA. Il Museo nascosto. Opere d'arte dai depositi (fino al 27/9).

Il Museo Nazionale del Palazzo di Venezia presenta una selezione di opere di ebanisteria, argenteria, arte tessile e orafa, scultura lignea e in avorio, ceramica orientale, armi, e molto altro ancora.

Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, via del Plebiscito, 118. Tel. 06.69994319

### TERAMO. Exempla 2. Arte italiana nella vicenda europea 1960-2000 (fino al 24/11).

La rassegna si propone di fare il punto sull'attività artistica italiana negli ultimi quaranta anni del Novecento attraverso una novantina di opere di oltre quaranta artisti.

Siti urbani e Pinacoteca Civica, viale Bovio, 4. Tel. 0861.247.772.  
www.regione.abruzzo.it

### TORINO. GAMVideo Festival. Video collections from Europe (8-14 settembre).

Prima edizione del GAMVideo Festival che si propone di mostrare le più importanti opere video, storiche e recenti, conservate nei maggiori musei e centri europei.

GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, via Magenta 31. Tel. 011.44.29.574  
www.gamtorino.it

### VENEZIA. Wim Wenders. Il tempo con Antonioni (fino al 30/9).

Fotografie di Wim e Donata Wenders scattate sul set del film *Al di là delle nuvole*.

Fondazione Bevilacqua La Masa, Palazzo Tito, San Barnaba. Tel. 041.5208879

A cura di Flavia Matitti

# I pittori veneti che rincorsero i toscani

## Rimini dedica una mostra a Paolo Veneziano e alla pittura del Trecento

Renato Barilli

Il meeting dell'amicizia, che Comunione e Liberazione tiene a Rimini ogni anno sul finire dell'estate, questa volta ha rivelato in misura spiacevole uno spiccato «collateralismo» rispetto al regime berlusconiano, ospitando gli interventi fuori tono di Pera, di Baget Bozzo e dello stesso «grande comunicatore», che giustamente la stampa di sinistra non ha mancato di denunciare. Ma bisogna ammettere che l'attività espositiva legata al raduno è seria, l'anno scorso aveva dato luogo a una attenta ricostruzione degli anni '40 legati al neorealismo posbellico, quest'anno ci offre un Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente, ovvero *Il Trecento adriatico* affidandone la conduzione a due eccellenti specialisti come Francesca Flores d'Arcais e Giovanni Gentili (catalogo Silvana, Castel Sismondo, fino al 29 dicembre).

Il grande tema che così viene messo a fuoco può essere sintetizzato nel modo seguente: perché Venezia e la contigua costa adriatica, nel Trecento, hanno perso il treno del grande rinnovamento dell'arte, che invece aveva già conosciuto capitoli fondamentali nella Firenze di Cimabue e Giotto e nella Siena di Duccio e Simone Martini? E quando il protagonista principale della situazione trecentesca veneziana, Paolo, era appunto al lavoro nella città della Laguna (notizie sue si hanno tra il 1333-1358), o stava pure per entrare in azione il successore Lorenzo (notizie tra il 1356 e il 1372), Siena aveva già visto l'attività alta e trionfale dei fratelli Ambrogio e Pietro Lorenzetti. Al confronto, i due artisti della Serenissima appaiono assai più timidi e incerti, soprattutto per quanto riguarda il contesto, l'ambientazione dei personaggi. Non c'è dubbio che Paolo, nelle tavole lignee da lui consacrate alle Madonne in trono, dimostri già una grande finezza di modellazione, capace di sollevarsi perfino a buone notazioni psicologiche. Lontana è la fredda e inanimata stereotipia dei modelli bizantini, anche lui insomma partecipa del clima potenzialmente rinascimentale. Ma i tradizionali fondi oro assediano le figure, le cingono in una corazzina protettiva, impediscono che lo sguardo si spinga sui dintorni, sul mobilio, sulle stanze. Insomma, in lui l'impresa prospettica è di là da venire, o tutt'al più egli vi accenna timidamente, magari proprio ispirandosi ai poderosi esempi che può ammirare nella vicin-



na Padova dove, mezzo secolo prima, Giotto aveva operato con tanta maestria e grandiosità. E Lorenzo, se accentua l'eleganza dei volti e delle pose, non aggiunge molto, quanto a conquista dello spazio. Si noti che in tal modo Venezia si mette in coda perfino rispetto a territori adriatici contigui, giacché, come ben si sa, una validissima diramazione del giottismo si era spinta proprio fino a Rimini, facendovi nascere una Scuola vivace; e anche Padova, nel secondo Trecento, reagiva positivamente agli stimoli toscani.

Perché, dunque, Venezia allora perse il treno del progresso, e dovette attendere il secolo seguente, il Quattrocento, per mettersi al passo con le novità toscane, e quindi per spiccare un volo altissimo, nel Cinquecento? Le fu di ostacolo quello che in precedenza era stato per essa un fattore di sicurezza, l'essere saldamente inserita, appunto, in un sistema adriatico, affacciato sul mare nostrum, sotto l'ombra di Bisanzio. Ma se questo era stato un fattore protettivo rispetto alle ondate delle invasioni barbariche che invece imperversavano sulla terra ferma, poi divenne un elemento di freno, stabilendo su quell'area una sorta di grande bonaccia. Potremmo anche mettere a confronto due sistemi di comunicazione: i rapporti tra i paesi adriatici avvenivano, ovviamente, per mare, ma attraverso una navigazione di piccolo cabotaggio, lungo le coste, secondo un'architettura viaria pronta a implodere su se stessa. I grandi centri della toscana, invece, dovevano

cercare di stabilire un reticolo di vie per terra, il che richiedeva strade sicure, percorsi rigidi e ben calcolati. È stata dimostrata la stretta corrispondenza tra un simile bisogno di conquiste territoriali, per il commercio e l'influsso finanziario, e il ripresentarsi dei legami prospettici. E per questo che a Firenze, con Giotto, una prospettiva, benché non ancora esatta, come sarà un secolo dopo quella di Leon Battista Alberti e compagni, risulta tuttavia già pronta a emanare i suoi aculei, i suoi rampini, per imbrigliare lo spazio, stringerlo in una salda rete di appropriazione. Inoltre è stato ben visto l'apporto che, sulla metà del Duecento, giunge alla Toscana attraverso uno dei molti «rinascimen-

ti» periodici, quello che si deve al grande scultore Nicola, detto anche «De Apulia», perché si forma all'ombra del tentativo generoso di Federico II di restaurare l'impero romano, con relative forme di alta plasticità e volumetria. Nicola, che poi va a Pisa e prende il nome di Pisano, introduce insomma da quelle parti una lezione di piena, matura classicità, di cui Giotto saprà fare buon uso. Nulla di tutto ciò si registra invece a Venezia, dove le modalità stilistiche del bizantinismo resistono tetragone, o cominciano ad essere scalpite, proprio ad opera di Paolo e Lorenzo, ma attraverso una maturazione che per il momento riguarda solo la figura umana, volti, mani, mentre si ferma prudente ai confini dei corpi, preferendo bloccarli col mare omogeneo e compatto dei fondi oro.

**Il Trecento adriatico**  
**Paolo Veneziano**  
**e la pittura tra Oriente**  
**e Occidente**  
Rimini, Castel Sismondo  
fino al 29 dicembre



Da sinistra  
«Madonna allattante»  
di un pittore  
veneziano  
(fine XIII secolo,  
Venezia, Museo  
Marciano)  
e «La Pedrera»  
di Antoni Gaudí

Con mostre, convegni e seminari Barcellona rende omaggio al geniale architetto nato 150 anni fa

## L'universo fantastico di Gaudí

Francesca De Sanctis

Nel 1936 il Museo d'arte moderna di New York (Moma) presenta Antoni Gaudí come uno dei più grandi esponenti dell'architettura fantastica. E non c'è aggettivo più azzeccato per definire lo stile e il gusto di un artista poliedrico come Gaudí, che ha trasformato la città di Barcellona in un paese fiabesco, quasi un immenso parco giochi: torri arabeggianti, guglie antropomorfe, pomelli di balaustra attorcigliati su se stessi, maioliche colorate. Sarebbe riduttivo chiamarlo semplicemente architetto. Per questo Barcellona - e non solo - ha voluto ricordarlo, nel 150° anno dalla sua nascita, con un programma ricco di eventi che proseguirà fino alla fine del 2002, «Anno internazionale di Gaudí».

Antoni Gaudí i Cornet nacque il 25 giugno del 1852 a Reus, ma è possibile che sia nato a Riudoms. Ultimo di cinque figli, non godeva di ottima salute, ma il problema reumatico che aveva gli permetteva di fare lunghe passeggiate e di sviluppare in questo modo il suo senso di osservazione. È uno dei motivi per cui la sua forma di lavorare si ispirava alla natura e veniva defi-

nita come «costruzione organica». Un'idea si aggiunge ad un'altra e si trasforma mano a mano che cresce. Per chi vuole immergersi nel mondo «fantastico» del geniale architetto, e magari osservare più da vicino le sue complesse e ricche relazioni con l'arte, l'occasione giusta può essere senza dubbio l'esposizione *Univers Gaudí*, ospitata al Centro di Cultura Contemporanea di Barcellona (CCCCB). Le tre sezioni e le 24 stanze nelle quali si articola la mostra offrono una visione inedita ed esauritiva di Antoni Gaudí, della sua opera e dell'epoca artistica che lo ha influenzato. In quei 1300 metri quadrati di esposizione sono riunite ben 400 opere dell'architetto spagnolo e degli artisti che condividono con lui lo stesso gusto estetico.

*Univers Gaudí* è uno degli eventi centrali della commemorazione e dopo Barcellona si sposterà a Madrid, presso il Museo nazionale Centro d'arte Reina Sofia (coorganizzatore della mostra), dal 15 ottobre prossimo al 6 gennaio 2003. L'itinerario offerto dall'esposizione è un viaggio nell'«universo Gaudí» fatto di opere sue, ma anche di quelle di tanti altri artisti che lo hanno influenzato: Ruskin, i pre-raffaeliti, Morris, Viollet-le-Duc, i simbolisti e il wagnerismo. Così i disegni,

le fotografie, le sculture di Gaudí, molte delle quali sconosciute, affiancano opere di autori che dal comune senso estetico come Rodin o Camille Claudel. La personalità del grande artista spagnolo si manifesta soprattutto nell'attività di laboratorio, nei lavori per la *Sagrada familia*, recuperati appositamente per la mostra, che riflettono bene il modo particolare con il quale l'autore tratta la materia. E poi è chiara l'impronta che l'espressionismo, il razionalismo o il surrealismo - da Finsterlin e Dali a Le Carbusier e Schwitters - hanno lasciato su di lui.

La mostra si articola in tre sezioni: «Le cose viste» (Le cose viste); «El taller» (Il laboratorio); «La fortuna» (La fortuna). Nella prima stanza sono evidenti tutte le molteplici influenze, che non provengono solo dall'architettura: dalle correnti estetiche dominanti nella seconda metà del 19° secolo, passando attraverso artisti apparentemente lontani da lui come John Ruskin o Richard Wagner, fino ai teorici dell'architettura. La seconda stanza, invece, è concentrata sul lavoro di Gaudí per la *Sagrada familia* e ha poco a che vedere con quello che tradizionalmente intendiamo per laboratorio d'architettura, cioè un luogo pieno di documenti, piani e calcoli. Gaudí, infat-

ti, saltava la fase di lavoro intellettuale astratto per lavorare direttamente sulla materia. La sua tecnica consisteva nel realizzare e fotografare modelli. La terza e ultima stanza, invece, è dedicata alla fortuna di Gaudí, in arrivata in realtà abbastanza tardi. Chi ammirò davvero la qualità «sognante» delle sue costruzioni furono i Surrealisti (come Dalí), prima ancora dei Simbolisti. Ma fu nel ventesimo secolo, in coincidenza col suo centenario della nascita, che Barcellona e New York organizzarono le più grandi esposizioni della sua opera che fossero mai state realizzate prima. Nel 1956 la Moma di New York definì Gaudí uno dei più grandi maestri d'architettura moderna.

E per dare una visione ancora più ampia della sua opera la città di Barcellona ha organizzato anche convegni, seminari, concerti, festival, workshop, premi (il programma completo degli eventi si può scaricare dal sito ufficiale [www.gaudi2002.bcn.es](http://www.gaudi2002.bcn.es)). Tra le mostre che si possono visitare in questi giorni merita di essere ricordata anche *Gaudí art i disseny* (Gaudí. Arte e disegno), presso la Fondazione Cassa di Catalogna fino al 24 settembre (dal lunedì al sabato, dalle 10 alle 20, ingresso libero). La

mostra permette di capire perché Gaudí ha dato tanta importanza non solo a costruzioni maestose (come la *Sagrada familia*, il Park Güell, la Casa Batlló o la Pedrera), ma anche ai piccoli oggetti. Non c'è gerarchia tra le varie arti. Basta osservare anche solo uno dei magnifici pezzi d'arredamento esposti per apprezzare la genialità dell'architetto spagnolo. Un esempio? Il celebre drago alato della porta d'accesso della Finca Güell.

Durante la visita ai monumenti e ai palazzi sparsi per Barcellona è inevitabile fare un salto alla mostra allestita nel Centro di interpretazione e di benvenuto al Park Güell, situato all'entrata: *Gaudí i el park Güell. Arquitectura i natura*, che spiega l'origine del Park Güell con particolare attenzione al rapporto tra natura e architettura (fino a dicembre 2002). L'esposizione include piante, modelli, fotografie e audiovisivi, che descrivono in dettaglio il progetto del fantastico parco. Da segnalare anche un'altra interessante mostra, *Gaudí. La ricerca de la forma* (Museu d'Història de la Ciutat, fino al 29 settembre), una rassegna dal carattere soprattutto tecnico e didattico che approfondisce la geometria della sua architettura attraverso grafici, illustrazioni e fotografie.