

a Mogliano Veneto



## LE DONNE, I CAFÉ, GLI AMORI DI TOULOUSE-LAUTREC

«L e luci, dapprima smaglianti, piano piano si oscurano, diventano fosche, si corrompono; le ombre corrodono, invadono, confondono i contorni; il pittore segue mirabilmente il dramma della donna col proprio mezzo: il colore». Aldo Palazzeschi, ne *Il pittore della notte*, definiva così la pittura di Henri de Toulouse-Lautrec (Albi 1864 - Bordeaux 1901), cogliendone la poetica con efficace sintesi. A questo straordinario *maudit* dell'arte grafica Mogliano Veneto dedica ora una bella mostra, curata da Casimiro Di Crescenzo, che propone una selezione di altissima qualità delle oltre trecentocinquanta incisioni realizzate in soli dieci

anni da Lautrec, che com'è noto morì a 37 anni, stroncato dall'alcol e dalla sifilide. Le opere grafiche esposte sono in tutto quarantacinque: trentadue manifesti provenienti dal Museo d'Ixelles - per la prima volta in Italia - e tredici litografie prestate dalla Biblioteca Nazionale di Francia. Protagonisti assoluti della mostra sono i capolavori ispirati alle molte donne che animarono la pittura dell'artista: Louise Weber, detta la Goulue, la golosa, scandalosa vedette delle notti di Montmartre (*La Goulue*, 1891), Jane Avril, la sua modella favorita, soprannominata Mélinite, dal nome di un esplosivo (*Divan Japonais*, 1892, e *Jardin de*

*Paris*, 1893), Mary Milton, May Belfort, la stessa Sarah Bernhardt. C'è anche la maliarda che ispirò a Lautrec la famosa affiche per il Salon de Cents (*La passeggera della cabina 54*, 1896): il pittore la incontrò sul traghetto Le Havre-Bordeaux e, rapito dal suo fascino, la inseguì e proseguì il viaggio fino a Lisbona. A fare da sfondo, naturalmente, le atmosfere fumose e intriganti della Belle Époque: teatri, café-chantant, tabarin, attori, cantanti, prostitute e ballerine rivivono tutte, roteanti di colori, nella pittura e nel disegno di Toulouse-Lautrec, che come nessun altro seppe descrivere le verità pulsanti dietro sipari e paraventi, i microcosmi

annidati fra le fessure della ribalta, le realtà nascoste dietro lustrini e paillette. Realtà di sguardi, di disarmanti ingenuità, di languidi abbandoni che sono subito entrate a far parte dell'iconografia parigina e che in questi manifesti emergono come un inconfondibile marchio di fabbrica.

ma. bev.

Toulouse-Lautrec. Lo sguardo, il segno  
Mogliano Veneto (TV)  
Centro d'Arte e Cultura «Brolo»  
fino al 16 maggio 2003  
Tutti i giorni 10-19 (lunedì chiuso)  
Info: tel. 041-5930813

## agendarte

## BRESCIA. Brescia Romana (fino al 29/06).

Aprono al pubblico le Domus dell'Ortaglia, ricco nucleo di abitazioni di epoca romana scoperte nel sottosuolo dell'orto del monastero di Santa Giulia. Per l'occasione la celebre *Vittoria* in bronzo, capolavoro del Museo, verrà esposta senza le ali, tornando ad essere l'immagine di Venere.

Museo di Santa Giulia, via Musei 81/b. Tel. 800.762.811  
www.domusortaglia.it

## CREMONA. Modernismo e Avanguardia. Picasso, Miró, Dalí e la pittura catalana (fino al 4/05).

La rassegna presenta un'ottantina di opere realizzate dai maggiori rappresentanti dell'arte catalana tra il 1880 e il 1930.

Museo Civico, Ala Ponzone, via Ugo-  
lani Dati, 4. Tel. 0372.461.885

## RIVOLI (TO). Transavanguardia (fino al 23/03).

Attraverso un'ottantina di opere realizzate da Chia, Clemente, Cucchi, De Maria e Paladino tra il 1979 e il 1985, la mostra ripercorre la vicenda di uno dei movimenti artistici italiani più noti e apprezzati a livello internazionale.

Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, piazza Mafalda di Savoia. Tel. 011.9565213

## ROMA. Casematte di Giosetta Fioroni (fino al 20/4).

Duecentoventi formelle in terracotta realizzate dalla Fioroni, una delle protagoniste della pop art romana degli anni Sessanta, rappresentano sagome di case.

L'Officina Arte al Borghetto, piazza della Marina, 27.  
Tel. 06.6871093



## ROMA. La stampa calcografica da Mantegna a Chagall (fino al 16/4).

Dedicata alle tecniche calcografiche dirette, bulino, puntasecca, maniera nera, la mostra si propone di illustrare, attraverso circa 150 opere dal Quattrocento a oggi, l'evoluzione e la fortuna di questo particolare linguaggio grafico.

Istituto Nazionale per la Grafica, Calcografia, via della Stamperia, 6. Tel. 06.699801

## TORINO. Arnold Schönberg (fino al 16/03).

In mostra una sessantina di opere testimoniano la produzione pittorica, originale e visionaria, del grande compositore austriaco (1874-1951).

Galleria Civica d'Arte Moderna, via Magenta, 31. Tel. 011.4429518

## VICENZA. Premio Dedalo Mimosse (fino al 9/03).

La mostra presenta i progetti premiati e selezionati dalla IV edizione del Premio Internazionale Dedalo Mimosse, promosso dall'Associazione Liberi Architetti ALA - Assoarchitetti con la rivista internazionale l'ARCA. *Basilica Palladiana, Salone Superiore*. Tel. 0444.322196

www.assoarchitetti.it

A cura di F. M.

## Il Novecento che piace a me

I rapporti tra Roberto Longhi e il contemporaneo in una collettiva allestita a Ravenna

Renato Barilli

Una mostra come quella che si può ammirare alla Loggetta lombardese di Ravenna, *Da Renoir a De Staël. Roberto Longhi e il moderno* (fino al 30 giugno, cat. Mazzotta) merita due ordini distinti di considerazioni. Se si discute della mostra in sé, questa appare molto ben condotta dal curatore, Claudio Spadoni, aiutato da uno stuolo di validi esperti. E anche le opere sono state scelte molto bene, associate a puntuali riferimenti ai testi dello studioso. Opere che oltretutto risultano limpidamente esposte nei tre livelli acquisiti dalla Loggetta, dopo la trasferta in altra sede dell'Accademia di Belle Arti. Più in genere, imprese come questa, di visualizzazione dei percorsi compiuti dai grandi storici dell'arte, appaiono utili, o più ancora doverose. È già accaduto per Lionello Venturi, per Roberto Tassi, lo si dovrebbe fare senza indugio per Ragghianti, Argan, Brandi e così via.

Ma il discorso cambia totalmente se si vuole stendere un bilancio sui rapporti tra Longhi (1890-1970) e il «moderno», come recita il titolo della mostra, con l'obbligo di premettere una chiosa un po' pedantesca. Infatti circolano due accezioni di «moderno», la prima di natura scolastica, per cui l'età moderna corrisponderebbe alla grande epoca del naturalismo occidentale, con i conforti della «nuova scienza» galileiana, da Tiziano a Caravaggio, magari fino a Courbet. E di questa modernità il Longhi è stato interprete superbo, convinto, impareggiabile. Ma per «moderno», nell'uso pratico, si intende in realtà il «contemporaneo», come vogliono i manuali, e anche le convenzioni accademiche, riferendosi all'arco Otto-novecentesco. Ebbene, di questa «modernità» o «contemporaneità» il Longhi è stato cattivo interprete in quanto non ha ritenuto necessario cambiare in proposito gli strumenti di giudizio occorrenti. Non ha capito cioè che la cultura dell'ultimo secolo e mezzo si è fondata su quadro socio-culturale, tecnologico, filosofico totalmente mutato, con obbligo conseguente di rivedere e mutare tutti i parametri. Egli si è comportato, in un certo senso, come una squadra di calcio abbarbicata in difesa della propria rete, che guarda con diffidenza verso la rete opposta, sperando tutt'al più di espugnarla con rapide operazioni di contro-piede. E proprio l'esatto percorso apprestato dall'esposizione ravennate permette di verificare un simile giudizio di mancata corrispondenza, tra arte «moderna» e Longhi stesso. Il quale ha cominciato benissimo venerando Cézanne, di cui in mostra c'è un testo sublime come *Il ponticello*. Ma appunto con azione di contropiede si pretende che il vino nuovo cezanniano venga ricondotto alla bot-



Da Renoir a de Staël.  
Roberto Longhi  
e il moderno  
Ravenna  
Loggetta Lombardese  
Fino al 30 giugno

Henri Matisse  
«Nu assis sur fond rouge»  
(1925)  
In basso  
Giorgio Morandi  
«Paesaggio»  
(1942)  
A sinistra quattro formelle  
di terracotta di Giosetta Fioroni  
in mostra a Roma

te storica di Masaccio o di Piero della Francesca, il che poi si ripete anche a sostegno della pur giusta ammirazione che il critico ha professato per Seurat e la sua sagomatura raffinata di corpi. Ma perché riportarlo indietro appunto a Piero della Francesca, e non cogliere invece in quel tracciato sinuoso, ellittico le stesse premesse da cui stava nascendo l'intera civiltà del Liberty o dell'Art Nouveau? E certo, le simpatie longhiane si sono accese per gli Impressionisti attorno a Monet, ma con sordità verso le soluzioni ben diverse di un Manet o di un Degas, il che poi ha portato il nostro studioso a essere diffidente verso i Macchiaioli, e in particolare verso Fattori, cui com'è noto il Longhi è reo di aver pronunciato l'ingiuria più cocente, col suo celebre *Buonanotte Signor Fattori*, da cui il nostro secondo Ottocento stenta ancora a riprendersi. Mentre, proprio in nome

dell'eterno canone naturalista, il Longhi è pronto a valutare più del dovuto le trepidazioni materiche dei piemontesi, con Reycend in testa.

Varcata la soglia del Novecento, egli riserva diffidenza e perplessità verso tutti i padri fondatori, Picasso in testa, ma perché il valore anticipatore di Cézanne era stato tarato tutto «all'antica», per cui Picasso, e con lui gli altri interpreti dell'avventura neoplasticista, della volontà di ricostruire la natura secondo le forme della macchina, gli sembrano come dei frigidisti intellettualisti, con una punta massima di disistia, al limite del sarcasmo, verso Mondrian. C'è senza dubbio la brillante eccezione della giovanile adesione al Futurismo di Boccioni, ma poi il Longhi è pronto ad accogliere il «richiamo all'ordine» non appena esso è praticato dal gemello di Boccioni, Carrà, pronto a regredire a una «sana» pratica di valori terragni. Il che culmina nel culto pieno, totale, incondizionato per Morandi, e certamente il maestro bolognese è pieno di qualità, ma dimostra anche una sorta di avarizia spirituale, di chiuso ripiegamento su se stesso. Clamorosa invece l'incomprensione per De Chirico, in quanto in lui non ci sono i palpiti naturalisti della sensazione, che invece si ritrovano nei membri della Scuola romana, nell'amatissimo terzetto Scipione-Raphaël-Mafai. E così via. Longhi è diffidente quando i novecentisti «costruiscono», col regolo, col progetto, si illumina invece quando anche loro si accendono degli ultimi barbagli di un fuoco lontano, esploso nel Seicento caravaggesco.

Purché su questa strada non si ecceda: quando nel secondo dopoguerra quel fuoco di vampa nei furori dell'Informale, Longhi è prudente, traccia confini, lasciando a un allevo infedele, Francesco Arcangeli, il compito di farsi trascinare dall'onda di Pollock, mentre lui si ferma nel culto pur giustificato di Morlotti.



Artisti viventi alle prese con «cadaveri squisiti»: le riletture di «Incontri» alla Galleria Borghese di Roma

## Sette di oggi per sette di ieri

Flavia Matitti

Una «singolar tenzone» è in corso a Roma all'interno del salone d'ingresso della Galleria Borghese, sotto il grande affresco della volta che raffigura *La vittoria di Furio Camillo sui Galli*. Sette paladini dell'arte italiana contemporanea in campo internazionale, Carla Accardi, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Jannis Kounellis, Luigi Ontani, Mimmo Paladino e Giulio Paolini, sono stati chiamati a misurarsi con le opere di altrettanti campioni dell'arte del passato, conservate nella Galleria Borghese. È questo, in sintesi, il tema di *Incontri*, la mostra ideata e curata da Ludovico Pratesi, con Alba Costamagna, direttrice della Galleria, e Claudio Strinati, soprintendente al Polo Museale Romano.

La disfidata vede schierati in campo, sette contro sette, quattordici lavori esposti uno

di fronte all'altro nel sapiente allestimento, diviso in stanze, realizzato dall'architetto Franco Purini nel salone. Così il *Ritratto d'uomo* di Antonello da Messina fronteggia il microcosmo in chiave concettuale realizzato da Paladino attraverso una scultura-pittura in cui l'artista guarda Antonello che guarda l'uomo da ritrarre.

**Incontri**  
Roma  
Galleria Borghese  
fino al 9 marzo  
Catalogo Edizioni Charta

Accardi ha trasferito nei suoi segni astratti i colori della *Madonna col Bambino* di Giovanni Bellini. Paolini ha scelto il *San Sebastiano* del Perugino per svolgere una riflessione sulla condizione dell'uomo moderno tratto dal tempo, come il santo dalle frecce. Clemente ha accostato il suo *Ritratto di Aldo Busi al Ritratto di gentiluomo* di Raffaello, rivelando una singolare somiglianza. Kounellis si è confrontato con il *Davide e Golia* di Caravaggio, da cui ha estratto il senso tragico trasfondendolo nella sua installazione. Alla fluida e carnale *Testa di Apostolo* di Rubens Cucchi ha contrapposto *Piatta forma*,

un'opera notturna e ascetica. Infine il carattere orientaleggiante della *Testa di uomo con turbante* di Annibale Carracci ha suggerito a Ontani un'ironica e penetrante installazione composta da *Autoritratto Orientale* di Leonardo da Vinci e *Erma BorghEstetica*, ispirata alla celebre *Erma di Bacco* del Valadier sempre conservata nella Galleria.

La mostra trae origine dalla volontà di celebrare il primo centenario dell'acquisizione della Galleria Borghese da parte dello Stato Italiano (1902) con un evento significativo, in grado di ricordare il passato al presente, e aprire nuove prospettive verso il futuro. Così, sull'esempio dell'esposizione inglese *Encounters. New Art from Old*, organizzata tre anni fa a Londra nelle sale della National Gallery, è nata l'idea di dare risalto al centenario mediante un'operazione capace di richiamare l'attenzione sul fatto che l'arte antica è tuttora in grado di stimolare la creatività degli artisti contemporanei. Un altro aspetto interessante del progetto è l'aver scelto tra i capolavori della Galleria quelli che avevano bisogno di un restauro. Cin-

que delle opere esposte nell'ambito della mostra, infatti, sono in attesa di restauro, ma già su di loro sono state condotte approfondite campagne diagnostiche i cui risultati sono presentati in catalogo. Degli altri due dipinti: il *Ritratto d'uomo* di Antonello da Messina è stato restaurato per l'occasione, mentre il quadro di Caravaggio *Davide e Golia*, l'unico che non necessitava interventi, è stato scelto come simbolo della Galleria.

Ma la validità dell'operazione è legata anche al fatto che lo stesso cardinale Scipione Borghese, al quale si deve il nucleo originario della favolosa raccolta d'arte ancora conservata nel museo, quando nel secondo decennio del Seicento fece costruire Villa Panciana per accogliere le sue collezioni, pensò ad un allestimento che accostasse antico e moderno in un intenso dialogo, lasciando che dal confronto ciascuna opera uscisse arricchita.

Il merito di iniziative come *Incontri*, perciò, è indurre il pubblico a pensare all'arte in maniera meno automatica, ricordando che, anche se per ragioni didattiche si tende a

dividere l'arte in periodi, e ad esporla in musei diversi, nella sostanza essa è sempre e solo una, o non è arte affatto. Parafrasando una celebre affermazione di Benedetto Croce riferita alla storia, inoltre, si potrebbe dire che, in relazione a noi, cioè al presente, l'arte è sempre «arte contemporanea» e lo sguardo di un artista vivente su un'opera del passato può aprire nuove e feconde prospettive. Tuttavia, il rischio sempre in agguato (evidenziato anche da Salvatore Settis nell'intervista rilasciata a Pratesi e pubblicata in catalogo) è che il pubblico, preparato a un confronto così serrato e forse anche un po' artificioso, giudichi l'arte contemporanea con gli stessi criteri che è abituato ad utilizzare per quella antica: l'abilità tecnica mostrata dall'artista nel riprodurre la realtà, ricevendo così l'impressione che i maestri del passato siano più «bravi» dei nostri contemporanei. In ogni caso, comunque, valeva la pena tentare, anche per ribadire la volontà di cambiare rotta, dopo un lungo periodo in cui lo Stato italiano ha dedicato scarsa attenzione all'acquisto e alla valorizzazione dell'arte contemporanea.