

in galleria

ACHILLE PERILLI, LO SCORRERE COMPATTO DEL TEMPO

Pier Paolo Pancotto

Un tempo sospeso sottende le opere di Achille Perilli raccolte a Roma in una densa e significativa mostra personale (Galleria d'Arte Marchetti, fino al 27 aprile). Ridotti nel numero, infatti, sono i lavori esposti, poco più di dieci, ma sufficienti a ricordare, se mai fosse necessario, l'estrema coerenza di pensiero e di azione che, dallo scadere degli anni Quaranta del Novecento ad oggi, sollecita l'atto creativo di Perilli. Fondamentali in tal senso appaiono oggi, a distanza di vari decenni, gli avvisi concretissimi nell'ambito dei quali egli ha mosso i propri esordi ed ove, nel passare dei decenni, ha maturato un linguaggio del tutto individuale e assolutamente riconoscibile sebbene basato su un alfabeto pittorico perfettamente comune ed in sintonia con

quello di molti altri autori a lui prossimi per cronologia e per cultura, a partire dagli ex compagni di «Forma» o del «Mac» milanese: la declinazione della forma pura e del colore. Un linguaggio che, inalterato nel suo originale nucleo di fondo, egli ha saputo coltivare e portare a sempre nuove maturazioni senza mai, tuttavia, voler giungere ad approdi definitivi; al contrario, superando di volta in volta tali approdi, ne ha inseguiti subito di nuovi mettendo tutto in discussione, tornando a capo.

Così i suoi lavori di tempi diversi stanno, oggi a Roma, gli uni accanto a gli altri in completa armonia e, pur documentando momenti differenti del suo percorso artistico (vasto e poliedrico: basti pensare, tra l'altro, all'impegno di Perilli come scrittore e critico d'arte),

non sono mai in affannoso debito cogli anni e la frazione storica a cui risale la loro esecuzione; al contrario, si svincolano con disinvoltura da essa attestandosi, come si diceva in avvio, in un tempo sospeso ed impreciso che rende il passato attuale come il presente più prossimo. Ecco perché la scelta condotta nella mostra romana di collocare l'*Allevamento delle balene*, come egli stesso afferma esposto alla Biennale di Venezia del 1968, accanto ad alcune tecniche miste datate tutte tra il 2002 ed il 2003 (tra cui *La conversazione erotica* e *L'odore di primavera*) ed a tre bassorilievi in terracotta del '97 appare, alla luce dei fatti, più logica che originale, più necessaria che casuale. Perché pur tra logici passaggi di tecniche e naturali variazioni di date il lavoro di Perilli



corre compatto ed uniforme attraverso i decenni, qualunque sia il mezzo espressivo che egli adotta. Come nel caso, ad esempio, dell'argilla per i bassorilievi appena segnalati nei quali si sviluppa il medesimo frasario ereditato dai dipinti, rigorosamente incisivo - i piani geometrici, le linee rette, le campiture cromatiche uniformi - ma non per questo privo di sincera umanità, come qualche segno impercettibilmente indeciso, qualche lieve sbavatura, qualche sottile imperfezione nell'impasto materico stanno a testimoniare.

Achille Perilli. Benvenuta primavera 2003. Opere recenti
Roma, Galleria d'Arte Marchetti
fino al 27 marzo

agendarte

– GENOVA. La Galleria del Deposito: un'esperienza d'avanguardia nella Genova degli anni Sessanta (fino al 15/6).

Attraverso una settantina di opere, oltre ad un ricco corredo documentario, la mostra ripercorre l'attività della Galleria del Deposito, inaugurata il 23 settembre 1963 dal Gruppo Cooperativo di Bocca-dasse.

Museo d'arte contemporanea di Villa Croce, via Jacopo Ruffini, 3.
Tel. 010580069

– MILANO. Andreas Slominski (fino al 13/6).

Prima ampia personale dedicata in Italia all'artista tedesco Slominski (classe 1959), con una quindicina di opere realizzate per l'occasione.

Fondazione Prada, via Fogazzaro 36.
Tel. 0254670515
www.fondazioneprada.org

– MILANO. Amedeo Modigliani.

La felicità è un angelo dal volto severo (fino al 6/07).

Ampla antologica con oltre cento opere del maestro livornese. La mostra proviene dal Musée du Luxembourg di Parigi. Palazzo Reale, piazza del Duomo. Tel. 899500001
www.amedeomodigliani.it

– ROMA. Il Satiro Danzante (fino al 2/06).

La straordinaria statua in bronzo, realizzata forse in età ellenistica e ripescata nel 1998 nel Canale di Sicilia, è esposta per la prima volta al pubblico dopo il restauro.

Palazzo Montecitorio, Sala della Regina.
Tel. 0670319901

– ROMA. Isole. Opere scelte di Danilo Maestosi (fino al 30/04).

Venti dipinti recenti di Danilo Maestosi, giornalista e pittore, per il quale la pittura è: «vedere e vedersi come un naufrago in attesa della prossima sponda».



Galleria Faleria, via Faleria, 47.
Tel. 06.70450821

– ROMA. Dena, dodici artiste iraniane contemporanee (fino al 6/05).

Riunite per la prima volta a Roma 12 artiste iraniane, specchio del rapido mutare della condizione delle donne in un paese in grande fermento. Galleria Sala 1 (Scala Santa), piazza di Porta San Giovanni, 10.
Tel. 06.7008691

– TREVISO. Un pioniere del manifesto: Adolf Hohenstein 1854-1928 (fino al 25/4).

La mostra illustra la produzione di cartellonista di Hohenstein, un maestro della grafica pubblicitaria, formatosi a Vienna e attivo a Milano dal 1881, prima come scenografo e costumista, poi come grafico. Palazzo Giacomelli, piazza Garibaldi 13.
Tel. 0422294401

– VERONA. Alessandro Papetti. Reperti (fino al 22/05).

Venti dipinti di grandi dimensioni testimoniano la più recente produzione di Papetti (Milano, 1958) che affronta il tema delle aree industriali in abbandono. Galleria dello Scudo, via Scudo di Francia, 2. Tel. 045.590144

A cura di F. Ma.

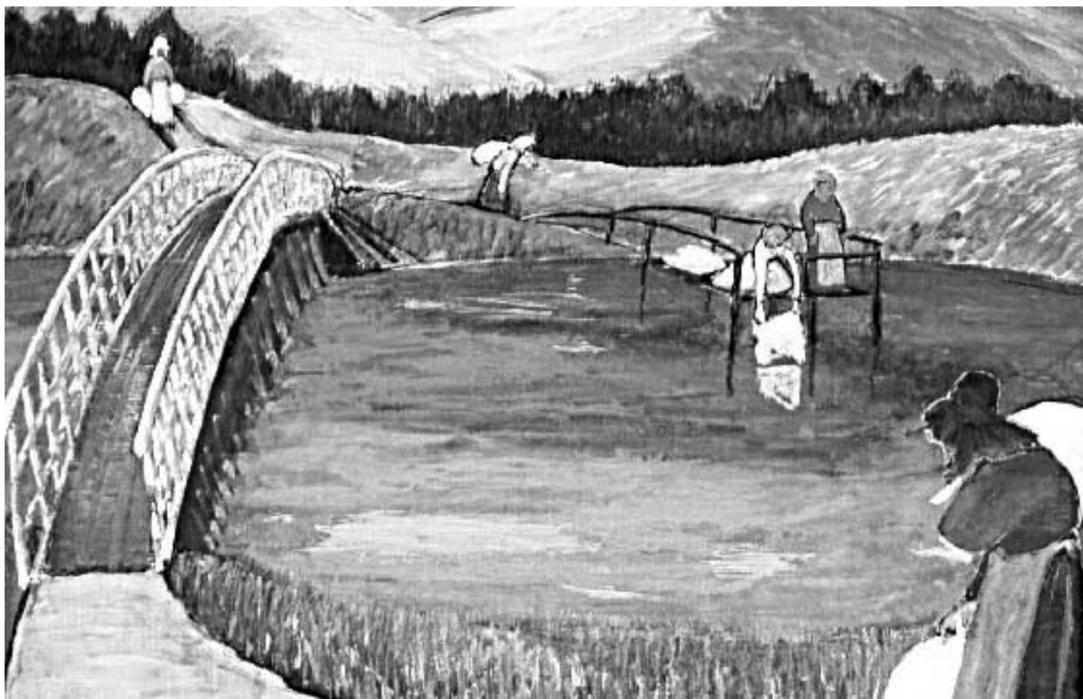
Arte in coppia, stavolta vince lei

Da Torino ad Ascona in mostra il sodalizio artistico-amoroso tra Werefkin e Jawlensky

Renato Barilli

Questa pagina si è già occupata validamente della mostra torinese *Arte in due*, dedicata ad alcune «Coppie di artisti in Europa. 1900-1945», un tema di grande interesse di cui conviene confermare tutta l'importanza sul piano sociologico. Evidentemente, solo nel Novecento, con un anticipo nei decenni immediatamente precedenti dell'Ottocento, era ipotizzabile che la condizione della donna, nel lavoro intellettuale, potesse avvicinarsi a quella dell'uomo, reggere a un confronto, esprimere una «pari dignità». Ma con quanta fatica, con quanti ostacoli. Da qui appunto la validità della rassegna torinese, da cui risulta eloquentemente che in non pochi casi «lei» dovette sacrificarsi, o magari lo fece con piena accettazione, quasi con un istinto materno di protezione, di nutrimento del feto, per permettere che il talento di «lui» si esprimesse al meglio, anche a costo del proprio sacrificio, fino al silenzio, alla rinuncia, o almeno al mutamento di campo. E non importa andare neppure troppo lontano, dato che un caso del genere, in questa travagliata esistenza di coppie, lo abbiamo avuto proprio in Italia, dove Antonietta Raphaël accettò di buon grado di lasciare la pittura, in cui con la sua irruenza rischiava di gettare ombra sul compagno, Mario Mafai, dedicandosi invece alla scultura, dove peraltro emerse con grande potenza, fino al punto che oggi ci dobbiamo chiedere se, alla borsa di valori attuali, non siano più incisive le figure dilatate e stravolte della Raphaël, rispetto ai dipinti più equilibrati e composti del consorte.

Una coppia travagliata da problemi analoghi fu quella formata dalla lituana Marianne Werefkin (1860-1938) e dal russo Alexej Jawlensky (1864-1941). Al di là dello spunto fornito dalla mostra sulle «coppie», induce a esaminare questo tormentato dossier un'ampia retrospettiva che un Museo di Murnau, sotto la guida di Brigitte Salmen, ha dedicato a questa artista alla fine dell'anno scorso, considerandone il lungo soggiorno in quel luogo, tappa cruciale nel teso rapporto sia estetico che sentimentale da lei consumato con Jawlensky. Siccome poi, abbandonata da lui, andò a rifugiarsi nel periodo



«Lavandaie a Prerow» (1911) di Marianne Werefkin. In alto «Bassorilievo in terracotta» (1997) di Achille Perilli. A sinistra nell'Agendarte «Il termine del viaggio» di Danilo Maestosi

«tra le due guerre» ad Ascona, ne è venuto il diritto-dovere di questa cittadina della Svizzera italiana di accogliere a sua volta la mostra (fino al 1° giugno).

Ebbene, questa coppia russo-lituana, più attenta della nostra, rappresenta, svolge drammaticamente tutti gli aspetti, le difficoltà di una vita a due. Primo passo: il sacrificio della donna, che come dicono i dati anagrafici è un po' più attenta del compagno, così da aver già raggiunto una qualche fama negli anni di fine Ottocento, quando lo incontrò a San Pietroburgo. Infatti lei ha esordito precocemente all'ombra del grande realista Repin, ma evidentemente è una falsa partenza, nuove problematiche premono

all'orizzonte, e forse la Werefkin è convinta che l'uomo della sua vita sia più pronto a cogliere il vento e possieda una maggiore dotazione di talento naturale. Fatto sta che Marianne si autoimpone addirittura un silenzio, una rinuncia più che decennale, limitandosi ad appoggiare il genio in famiglia, a spendere per lui la dote, e perfino ad accettare di convivere, in un increscioso triangolo, con una giovane domestica che ha dato a lui il figlio desiderato, compito procreativo cui Marianne, per scelta spontanea o impossibilità naturale, non ha potuto accedere. Dopo una tumultuosa fase di apprendistato consumata in Francia, a ridosso di Gauguin e dei Nabis, i due, anzi i tre, si stabiliscono appunto a Murnau, a fianco di un'altra coppia drammatica, esaminata anch'essa nella mostra torinese, quella di Wassili Kandinsky e Gabriele

Münter. E qui i quattro compiono i passi decisivi che li portano a praticare la situazione di un fauvisimo-espressionismo forte, risoluto. In quel momento Marianne fa cadere i freni del veto personale, la chiamata pittorica torna a premere su di lei in termini imperiosi, e quindi si ridà pienamente all'arte. Ma qui la sorpresa, infatti se si tratta dell'altra coppia, è chiaro che Kandinsky surclassa la povera Gabriele, da cui si separerà anche nella vita. Proprio a Murnau l'artista russo inaugura quella sua magnifica progressione che lo porterà, dapprima, ad accentuare oltre ogni limite colori e figure di una residua fase naturalista, e poi a «strappare» il velo di Maia delle apparenze fenomeniche facendo sprizzare le energie del sottosuolo: è sarà l'approdo a un astrattismo organicista dei più forti dell'intera vicenda novecentesca. Jawlensky invece,

nonostante i generosi incoraggiamenti della compagna, resta sempre fermo a una fase contegnosa e prudente, con quei suoi mascheroni troppo statici e immobili. Laddove, ecco la sorpresa, Marianne si trova perfettamente a suo agio, in quel linguaggio stravolto di figurette aguzze, scattanti come tanti spiritelli, pronte a deambulare in paesaggi del sogno o dell'incubo stesi con colori forti, come con i pastelli o le cerette di cui si sia impadronito un bambino risuloso e sicuro. Non andrà mai al di là, Marianne, di quel linguaggio figurativo stilizzato in modi barocchi: ma certo, ben attestata su una simile posizione di forza, si vedrà raggiunta da chi, in seguito, cavalcherà di nuovo quella medesima onda espressionista, come la stessa coppia Mafai-Raphaël, o, ai nostri giorni, un Enzo Cucchi, un Sandro Chia.

Alla Nuova Galleria Campo dei Fiori di Roma dipinti e un arredo completo di Guido Marussig, versatile artista triestino

Dalla Secessione al Déco: tutto in una stanza

Flavia Matitti

Mentre Londra celebra l'Art Déco con una smisurata rassegna allestita fino al 20 luglio al Victoria & Albert Museum, un piccolo ma gustoso assaggio del Déco italiano si può ora ammirare a Roma grazie alla bella mostra intitolata Guido Marussig 1885-1972. Un triestino fra Simbolismo e Déco (fino al 10/05), ordinata da Lela Djokic, Daniela Balzaretto e Carlo Fabrizio Carli negli spazi della Nuova Galleria Campo dei Fiori, in via di Monserrato 30.

Con grande tempismo, infatti, la mostra romana presenta per la prima volta nella capitale, dove intanto è in preparazione una vasta esposizione dedicata proprio al fenomeno del Déco italiano (prevista tra circa un anno al Chiostro del Bramante), l'arredo completo di uno studio, ideato e decorato intorno al 1920 da Guido Marussig (Trieste 1885 - Gorizia 1972), artista versatile che, nella sua lunga carriera, è stato pittore, incisore, decoratore, illustratore, architetto, scenografo e critico d'arte. Diversamente dal concittadino Piero Marussig (Trieste 1879 - Pavia 1937), pittore di spicco all'interno del gruppo milanese del Novecento capeggiato da Margherita Sarfatti, Guido, che pure negli anni Venti ha partecipato



brevemente al Novecento sarfattiano - e questo ha generato qualche confusione tra i due artisti che, invece, non sono neppure parenti - incarna piuttosto il tipo dell'artista poliedrico, in voga nella cultura mitteleuropea sulla scorta delle secessioni di Vienna e di Monaco. Fortemente influenzato dall'arte di Gustav Klimt, Guido Marussig si può infatti considerare un raffinato interprete di quel linguaggio «secessionista»

che, in nome di uno stile moderno e coltivando il sogno wagneriano dell'opera d'arte totale, abolisce la tradizionale gerarchia tra le arti a favore di un generale rinnovamento del gusto che coinvolge tutti i campi della creazione: dal francobollo al lampadario, dal manifesto al mobile, dall'architettura alla scena teatrale, dal dipinto all'incisione. Ma mentre in Francia tra Otto e Novecento l'Art Nouveau predilige forme floreali e si-

nuose, tra i protagonisti della Secessione viennese prevale il rigore geometrico, in particolare la forma quadrata, adottata dallo stesso Marussig come formato di molti suoi quadri e incisioni.

I dipinti di Marussig, almeno fino agli anni Venti, periodo preso in esame dalla mostra, sono estremamente rari e un altro merito di questa rassegna è di presentarne ben sei, tra cui il magnifico Glicine

Guido Marussig
Un triestino
fra Simbolismo e Déco
Roma
Nuova Galleria
Campo dei Fiori
fino al 10 maggio

Un pannello dell'arredo
di Guido Marussig
(1885-1972)
esposto alla Nuova Galleria
Campo dei Fiori di Roma

(1908-10), molto simile a un quadro esposto dall'artista alla Biennale di Venezia del 1907, nella famosa sala dedicata al Sogno. D'altronde la Trieste di fine secolo nella quale cresce Marussig era, fino al 1918, quando poi viene annessa all'Italia, il porto principale dell'Impero austro-ungarico, crogiolo di razze e culture diverse, dove si respiravano la nostalgia per le origini italiane (ma Venezia è vicina e Marussig studia all'Accademia allievo di Augusto Sezzanne e Ettore Tito), gli echi del romanticismo tedesco, e il fascino della psicoanalisi viennese; e se Italo Svevo è più anziano di lui di vent'anni, il poeta Umberto Saba è suo coetaneo.

Ma per tornare all'eccezionale arredo esposto in mostra, composto da un mobile libreria in noce con sei pannelli dipinti a olio, una boiserie con due ante dipinte, una scrivania, una poltrona e quattro sedie, esso è esemplare del passaggio, assolutamente naturale in Marussig, dal linguaggio «secessionista» dei primi due decenni del Novecento, alle forme, anch'esse squadrate, tipiche di quel gusto, elegante e moderno a un tempo che, consacrato a Parigi nel 1925 dalla Exposition Internationale des Arts Décoratifs, sarà definito Art Déco.

Non si sa a chi fossero destinati questi mobili, ma Marussig si è poi affermato come decoratore lavorando dal 1922 al 1935 a buona parte degli arredi del Vittoriale. Un lungo sodalizio lo lega infatti a Gabriele d'Annunzio, per il quale nel 1918 aveva curato l'allestimento scenico per *La nave* e che aveva seguito nel 1919 a Fiume, immortalando il Vate in una famosa serie di francobolli. Anche di questa vasta e variegata attività la mostra romana offre alcune significative testimonianze documentarie.