

LORENZETTI, MIO FRATELLO IL METALLO

Pier Paolo Pancotto

Catturare luce e spazio col mezzo apparentemente meno adatto, il metallo, anche quando esso non compare, come spesso è, pesante e scuro ma più leggero e malleabile per lega o conformazione naturale, sembra essere il pensiero fisso di Carlo Lorenzetti. Il quale, consapevole dell'audacia che tale pensiero racchiude in sé, non tanto nella sua concezione, che scaturisce spontanea e d'istinto, quanto nell'ipotesi ad esso connessa di formulare un suo possibile sviluppo, si dispone di fronte all'argomento con garbo e umiltà (che non sta, sia ben inteso, per codardia e remissività) e, con indefessa pazienza, cerca modi e maniere per assecondarlo. Riuscendovi. Perché questo suo atteggiamento così sottile e riflessivo

diviene per lui un'arma vincente, che gli consente di capire e poi di prendere le cose per il verso giusto, non entrando con loro in conflitto. Così, stabilito che con i forti le maniere dure non servono a nulla, affronta il metallo con arguzia; non gli parla da nemico ma come un vecchio compagno e, conoscendone bene pregi e difetti, sa quali sono i tempi ed i modi in cui è opportuno catturare la sua attenzione o, piuttosto, lasciarlo perdere per proprio conto rimanendo in silenzio. Una volta avviato il contatto, lo stesso metallo, poi, lo tratta come meno te l'aspetti, con un coraggio ed un'intraprendenza che, solo a pensare chi è l'interlocutore, c'è da tremare: lo spiega come un tessuto, lo tende come un filo, l'aggomitola come un

panno colpito dal vento, lo lascia cadere e, ripreso al volo, lo adagia su piani e pareti con studiata eleganza. Scopo di queste operazioni non è quello di stabilire una posizione di dominio o di istituire una gerarchia di merito ma, piuttosto, quello di coinvolgere la materia metallica, chiedendole una sorta di fraternità collaborazione, nella propria ricerca sugli elementi detti in avvio: luce e spazio.

Alcuni suoi lavori degli anni Settanta-Novanta ed altri recentissimi, tutti del 2002, raccolti contemporaneamente in due centri espositivi romani (Il Segno, fino al 10 maggio; Marchetti, fino al 31 maggio), testimoniano tutto ciò e come Carlo Lorenzetti conduca ormai da molto tempo e con gli stessi mezzi questo tipo di ricerca. Il



ferro sbalzato e grafitato di *Diapason dello spazio* del 1989 o di *Silfide pure* dell'89 cattura e al contempo genera brani luminosi e lacerti spaziali così come l'alluminio sbalzato di *Venti di luce* o dei rilievi datati a un anno fa; così come, pure, fanno il rame, l'ottone, i punti, gli spilli ed i fermagli metallici che, a fianco del legno, della lana, del sughero, del cotone, compongono le *Scatole* (eseguite tra il '77 ed il 1980 circa) e che, nonostante le dimensioni piuttosto ridotte in cui essi si manifestano a causa dello specifico contesto compositivo al quale sono assoggettati, suggeriscono un identico risultato perché identico è lo spirito che ha sollecitato Lorenzetti nel coinvolgerli nel proprio pensiero.

Scatole, rilievi-collage, sculture 1977-1995
Roma, Il Segno, fino al 10/05.
Venti di luce, opere recenti
Roma, Galleria d'Arte Marchetti, fino al 31/05.

agendarte

– GENOVA. Domenico Piola, frammenti di un barocco ricostruito. Restauri in onore di Ezia Gavazza (fino al 11/5).

Attraverso una trentina di opere tra affreschi, dipinti e disegni, l'esposizione documenta il restauro di alcuni lavori murali di Piola (Genova, 1627-1703), un protagonista della grande decorazione barocca genovese.

Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, Largo Pertini, 4. Tel. 010.581957

– MILANO. Christiane Löhr (fino al 3/05).

La giovane, ma già affermata, artista tedesca, che vive e lavora tra Colonia e Prato, propone una serie di sculture realizzate per l'occasione.

Galleria Salvatore + Caroline Ala, via Monte di Pietà, 1. Tel. 02.8900901

– NAPOLI. Il Bacco di Caravaggio a Capodimonte (fino al 4/05).

Esposti insieme tre capolavori giovanili del Caravaggio: il «Bacchino malato» della Galleria Borghese di Roma, il «Bacco» degli Uffizi e il «Ragazzo morsi da un ramarro» della Fondazione Longhi di Firenze.

Museo Nazionale di Capodimonte, via Milano 1. Tel. 081.7499145

– PIEVE DI CENTO (BO). La Donazione Aldo Borgonzoni (fino al 4/05).

Borgonzoni (Medicina/BO, 1913) festeggia i propri novant'anni con una donazione al Museo di 52 dipinti e 25 disegni. Le opere donate, eseguite tra il 1943-45 e il 1995, documentano mezzo secolo di attività di uno dei grandi interpreti della poetica del realismo.

Museo d'Arte delle Generazioni Italiane del '900 "G. Bargellini", via Rusticana 1. Tel. 051.6861545.

– ROMA. La stampa calcografica da Mantegna a Chagall



(prorogata al 4/5).

Circa 150 opere illustrano l'evoluzione e la fortuna della stampa calcografica dalle origini quattrocentesche sino alle sperimentazioni contemporanee.

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

– ROMA. Orazio Amato (1884-1952). Un pittore tra le due guerre (fino al 25/05).

Attraverso 120 opere, oltre a numerosi documenti, la rassegna ricostruisce la figura di Amato, che fu pittore, cultore di tradizioni popolari e infaticabile organizzatore della vita artistica romana. In mostra anche una ventina di opere di artisti a lui vicini.

Palazzo Venezia, via del Plebiscito 118. Tel. 06.6798865

– ROMA. Along the Egnatia. Memories of displacement in between Rome and Istanbul (fino al 30/04).

Il progetto «Along the Egnatia» intende ricostruire, attraverso le testimonianze di centinaia di persone, i flussi migratori che nell'ultimo secolo hanno percorso l'antica Via Appia/Egnatia, costruita per collegare Roma a Bisanzio.

Fondazione Adriano Olivetti, via G. Zanardelli, 34. Tel. 06.6877054

www.stalkerlab.it

A cura di F. Ma.

Garibaldini o futuristi, ma col tricolore

A Reggio Emilia una mostra sulla presenza della nostra bandiera nell'arte italiana

Renato Barilli

Le mostre a tema rischiano di risultare ingrate o addirittura pericolose, dato che l'obbligo tematico può portare a trascurare la presenza di un valore stilistico nelle opere esposte. Ci si immagini dunque come pericoli del genere risultino accentuati, se il tema preso di mira è addirittura quello della *Bandiera dipinta*, ovvero, come spiega meglio un sottotitolo, *Il Tricolore nella pittura italiana. 1797-1947*. Naturalmente, l'obbligo morale di affrontare questo tema è spettato alla Città del Tricolore per antonomasia, Reggio Emilia (Chiostrì di S. Domenico, fino al 28 giugno, cat. Silvana). E ben nota la disaffezione del nostro popolo rispetto alla bandiera nazionale, con le scene sgradevoli davanti agli occhi di tutti dei nostri atleti del calcio che tengono pervicacemente le labbra cucite, quando risuona l'inno di Mameli, a differenza degli atleti delle squadre rivali, le cui bocche fremono, alle note fatiche.

Insomma, una strada tutta in salita, quella affrontata da Reggio Emilia, in cui però i tre curatori, Claudia Collina, Elisabetta Farrioli, Claudio Poppi, validi ottocentisti, se la sono cavata bene, forse solo con l'appunto di non aver avuto troppa fiducia che l'esame del tema potesse coincidere con le ragioni dello stile, procedendo così a spezzettarlo in molti paragrafi, quasi nella speranza di rendere più digeribile il boccone amaro.

Ma ci sono state davvero stagioni, nell'Ottocento, in cui il Tricolore era entrato nel nostro costume, e di conseguenza nell'arte di chi quel costume volle registrare con cronaca fedele e devota. I trionfatori della mostra sono da considerarsi i fratelli Induno, Domenico (1815-1878) e Gerolamo (1825-1890), che ebbero il coraggio di tenere un cammino basso e volgare, contro le presunzioni «alte» di chi invece seguiva allora le vie della pittura storica; come per esempio, in mostra, Francesco Hayez e il pur generoso e pittoricamente dotato Domenico Morelli. Se trasportiamo il confronto sul piano del romanzo, nessuno oggi dubiterebbe che i cupi romanzi storici di Massimo D'Azeleglio e di Tommaso Grossi dovessero cedere il passo alla prosa dei cronisti della «vita moderna», gli intrepidi Ippolito Nievo e Giuseppe Rovani, pronti a loro volta a passare il testimone ai veristi delle ondate successive. E dunque, perché non riconoscere che ci sia tanta «verità», tanta adesione fresca e spregiudicata a una pur piccola trama di fatterelli quotidiani, quando appunto gli Induno «fotografano» un *Garibaldino alla difesa di Roma*, o il *Quartier generale dei Piemontesi*, o la *Partenza dei volontari nel 1866*? Casi in cui sta davvero



vero bene che il Tricolore faccia spiccare le sue note cromatiche nell'umile trama dei valori atmosferici. È un'Italietta coi piedi ben piantati in terra, ma che vede chiaramente la stella polare, sa che l'unità «s'ha da fare», senza sacrificare la gaietta pelle dei valori paesani.

Poi, del resto, arriva la generazione dei Macchiaioli che riesce a rassodare quel terreno di analisi minuziose, portandolo a misure più sintetiche, appoggiate a una salda orditura tonale. Ed ecco così venir fuori il capolavoro della mostra, steso da Odoardo Borrani, che penetra in un interno dove una figura femminile pensosa e assorta cuce un

Tricolore, magari in attesa di passare a cucire pure una camicia rossa garibaldina, chiamata a entrare in giusto accordo col verde della veste da camera e il bianco della camicia che ne sorge. Qui davvero le scelte politiche si sanno fare anche stile e sangue del dipinto.

Borrani, in mostra, è accompagnato, per quanto riguarda il gruppo dei Macchiaioli, soltanto da un bellissimo *Ritratto di Fidanzati* steso da Giovanni Fattori, ma d'altra parte è ormai ampiamente riscaputo che le buone virtù della macchia toscana trovano un pronto riscontro nella macchia napoletana, qui validamente rappresentata da un dipinto di Francesco Saverio Altamura, *La prima bandiera italiana portata a Firenze* (e appunto Firenze era allora un crocevia di ragioni poli-



tiche in salda intesa con quelle dello stile). E ci sono anche due ottimi «interni» di Giocchino Toma, a sua volta erede della pittura di «genere» degli Induno, semplificata proprio attraverso un trattamento a macchia. Se vogliamo trovare un altro momento in cui la presenza esteriore, tematica, del Tricolore al vento viene a corrispondere a scelte stilistiche, dobbiamo portarci, sempre seguendo il percorso della mostra reggiana, agli anni assai più ostici e contrastati del Futurismo, dell'Interventismo, dell'Italia velleitariamente protesa a battere la strada del colonialismo.

Ed ecco allora gli arabeschi, le generose trame astratto-concrete tracciate da Giacomo

Balla, che si fa leader indiscusso del Secondo Futurismo, trascinando dietro di sé un forte gruppo di comprimari cui oggi si accorda sempre più attenzione, da Fortunato Depero, ormai assunto nell'olimpo dei maestri, a Mino delle Site, Pippo Rizzo, Osvaldo Peruzzi, Renato di Bosso.

In fondo, si ripresenta di nuovo un efficace parallelismo tra vicende letterario-narrative e conquiste pittoriche: così come il «genere» degli Induno procedeva di pari passo con le cronache umorose di Rovani o di Nievo, le folate militariste del Secondo-futuristi consunano con i reportage dal fronte di un Malaparte, di un Comisso, o magari con le riflessioni più meditate di un Jahier.



«Piccoli saltimbanchi» (1938) di Antonio Donghi. Sopra, a sinistra, «26 aprile 1859» (1859) di Odoardo Borrani e, a destra, «Canto patriottico» (1915) di Giacomo Balla. In alto «L'orecchio del mondo» (1979) di Carlo Lorenzetti. A sinistra nell'Agendarte «Autoritratto» 1947-48 di Aldo Borgonzoni

Le vicende della raccolta Cerasi ricostruite nel libro «La Scuola romana nel Novecento»

Galeotto fu Donghi per la Collezione

Flavia Matitti

Un misterioso gioco di «destini incrociati» viene spesso a crearsi attorno a una collezione, specie se d'arte contemporanea, perché coinvolgendo gli artisti e i loro eredi, i collezionisti e i mercanti, i galleristi e gli studiosi, talvolta perfino i modelli, fa nascere, come per incanto, nuove idee, amicizie, avventure critiche. È un po' quello che è accaduto anche con la collezione dei coniugi Claudio ed Elena Cerasi, messa insieme con passione nel corso di vent'anni e dedicata, in massima parte, alle opere d'arte del Novecento appartenenti alla Scuola romana. Emblematica, in tal senso, è la vicenda di uno dei tanti capolavori della collezione: il quadro di

Donghi intitolato *Piccoli saltimbanchi* (1938), che raffigura un bambino e una bambina, ritratti come due manichini in un interno dal sapore metafisico. È questo il primo dipinto di un pittore della Scuola romana acquistato dai Cerasi, dopo che l'opera li aveva folgorati visitando la retrospettiva di Donghi ordinata nel 1985 da Maurizio Fagiolo a Palazzo Braschi. Un incontro fatale, si potrebbe dire, che porterà per molto tempo i Cerasi a fiancheggiare e sostenere quel processo di riscoperta e rivalutazione de-

gli artisti attivi a Roma durante il ventennio fascista, avviato appena due anni prima, nel 1983, da due rassegne romane destinate a fare storia: la mostra *Scuola romana, pittori tra le due guerre*, organizzata da Maurizio Fagiolo dell'Arco, Claudio Gasparrini e Net-

ta Vespignani, e quella dedicata a *Gli artisti di Villa Strohl-ferri* curata da Lucia Torrossi e Antonello Trombadori.

Sempre in quel periodo cominciava a prendere corpo, attraverso la raccolta di cataloghi, documenti, fotografie e testimonianze, anche l'Archivio della Scuola Romana, un progetto lungimirante, divenuto oggi strumento indispensabile per lo studio di questi artisti (per informazioni: www.nvarte.com; www.scuolaromana.it).

Riuniti dunque sotto la felice etichetta di «Scuola romana», la rassegna del 1983 presentava un gruppo di pittori, certamente eterogeneo, ma accomunato da vivaci rapporti d'amicizia e da fecondi scambi intellettuali, oltre che da una sensibilità rivolta soprattutto agli aspetti intimi, quotidiani, della realtà, stranamente lontana, proprio nella Capitale, dalla retorica di regime. Tra questi pittori, solo per fare qualche nome, c'erano Donghi e Trombadori, Scipione, la Raphaël e Mafai,

Capogrossi e Cavalli, Janni e Pirandello, Ferrazzi e Ziveri, tutti artisti oggi presenti nella collezione Cerasi.

Si andava così svelando l'esistenza a Roma di una temperie culturale assai più complessa e articolata, e molto meno provinciale, di quanto, fino a quel momento, si fosse disposti a credere, e la collezione Cerasi ne offre una significativa testimonianza. Infatti, ciò che la rende unica è la capacità di restituire con immediatezza un clima, quasi un temperamento, caratteristico della Roma tra le due guerre, tutt'altro che celebrativo, fatto piuttosto di pigri pomeriggi trascorsi sul Tevere o in palestre malfamate, serate vissute nei bordelli o all'osteria; e poi di colori: i rossi e gli ocra di una Roma ancora ottocentesca rivivono nei quadri affocati di Mafai e Scipione, Pirandello e Janni.

A questa magnifica raccolta è ora dedicata il bel volume intitolato significativamente *La Scuola romana nel Novecento. Una collezione*

privata (Milano, editore Skira, 2002), ideata da Maurizio Fagiolo, a sua volta appassionato collezionista, e portata a termine, dopo l'improvvisa scomparsa dello studioso, da Valerio Rivoecchi e Beatrice Marconi, che hanno accuratamente ricostruito la storia di ogni quadro.

Il volume, che oltre a un'intervista ai Cerasi contiene una testimonianza di Miriam Mafai, è poi servito da catalogo in occasione della mostra della collezione allestita di recente a Roma negli spazi del Chiostro del Bramante.

Ma per tornare alle strane coincidenze legate al dipinto *Piccoli saltimbanchi*, la mostra di Donghi del 1985 determinò, oltre all'incontro fatale dei Cerasi con i protagonisti della Scuola romana, anche quello di una bambina, ormai divenuta donna, che rivedeva per la prima volta dopo oltre quarant'anni il dipinto per il quale aveva posato per ore, immobile, con suo fratello.