

PIETRO BARCELLONA, IL PIACERE DI DIPINGERE

Pier Paolo Pancotto

Tra le tante, possibili letture alle quali il lavoro di Pietro Barcellona si presta ed alle quali in varie occasioni esso è stato sottoposto ve n'è una che, più di altre, andrebbe sempre tenuta presente e, nonostante possa apparire per certi versi ovvia, non bisognerebbe mai stancarsi di ribadire, perché con sintetica semplicità ed estrema chiarezza s'avvicina efficacemente alla ragione prima dalla quale tale lavoro, origine e sviluppo: il piacere di dipingere. Quel sentimento, cioè, che sollecita Barcellona, oggi come ieri, ad introdurre con ammirevole carparietà e sincera passione la pratica artistica nella propria esistenza che, professionalmente parlando, sembrerebbe orientata su binari diametralmente opposti.

Infatti, nato a Catania nel 1936, e laureatosi in Giurisprudenza, consegue prima la libera docenza in Diritto Civile, e poi la nomina a Professore ordinario di Istituzioni di Diritto Privato a Palermo ed a Catania; dal 1976 al 1979 è membro laico del Consiglio Superiore della Magistratura, dal 1979 al 1983 Deputato al Parlamento; dal 1983 è docente presso la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Firenze e, nel 1994, viene nominato Presidente del Centro per la Riforma dello Stato. È autore di numerosi saggi, tra i quali *Lo spazio della politica* (1993), *Dallo stato sociale allo Stato immaginario* (1996), *Politica e passioni* (1997), *Le passioni negate* (2002), *La strategia dell'anima* (2003) e direttore di riviste. Ciò nonostante, sin dai tempi in

quale era ancora studente universitario egli s'applica alla pratica artistica con la medesima costanza con la quale affronta i propri esercizi giuridici. Nel 1959 esordisce ad una mostra per giovani autori intitolata alla Città di Catania ove viene premiato; da quel momento in poi prende parte a diverse esposizioni e molte sono quelle a carattere personale intitolate unicamente al suo nome.

In questi giorni un gruppo di tele di Barcellona viene presentato contemporaneamente dalle gallerie La Borgognona di Roma (fino al 24 maggio, testi in catalogo di Simonetta Lux e Domenico Guzzi) e Tornabuoni di Firenze (fino al 31 maggio, testo in catalogo di Fabio Fornaciari e dello stesso Barcellona). Quelle raccolte a Roma sono compre-



se cronologicamente tra la seconda metà degli anni Ottanta e i giorni nostri sui quali si concentra, invece, il nucleo di tele proposte a Firenze. In entrambe i casi la vita quotidiana con le scene, le situazioni e le figure che la animano, sono al centro dell'immaginario iconografico di Barcellona; il quale, lontano da ingombranti sovrastrutture ideologiche ed estetiche, racconta ciò che vuole con un linguaggio fluido e scorrevole, autenticamente narrativo perché autentico è il piacere che egli evidentemente prova nell'atto stesso di dipingere. Pietro Barcellona, mitologia del quotidiano Roma, Galleria La Borgognona, fino al 24/05/03. Pietro Barcellona, contrasti, Firenze, Galleria Tornabuoni, fino al 31/05/03.

in galleria

agendarte

– BOLOGNA. Ballroom di Valeria Magli (fino al 21/05). Attrice, ballerina, coreografa, artista visiva, Valeria Magli ha realizzato un unico lavoro multimediale, che dalla danza si espande al teatro, all'arte figurativa e alla musica. Biblioteca Sala Borsa, piazza Nettuno, 3. Tel. 051.204400 www.valeriamagli.it

– FIRENZE. Maria Novella e Tommaso Del Signore. «Some Fields and Strings» (fino al 30/05). Appositamente pensata per la cripta del Museo Marini questa unica, grande, installazione riprende e sviluppa il progetto «Two fields, and more» presentato a Londra nel 1999. Museo Marino Marini, piazza San Pancrazio, 1. Tel. 055.219432

– MILANO. ColorBlues. Una mostra di Mimmo Rotella e Edoardo Bennato (fino al 31/05). La sesta edizione del «Colore della Musica» mette a confronto Rotella, con i suoi celebri décollage e alcuni poemi fonetici, e il cantautore napoletano, che si presenta nella insolita veste di pittore con una serie di tecniche miste che richiamano i soggetti dei suoi album musicali. Palazzo Durini, Spazio Cornelian, via Durini, 24. Tel. 02.90698229

– PESCARA. D'Annunzio e la terra d'Abruzzo. Il ritorno del poeta (fino al 31/05). Attraverso oggetti, memorie, foto, libri e carteggi, l'esposizione indaga il rapporto profondo, venato spesso di nostalgia e di rimpianto, di D'Annunzio con la sua terra. Museo delle Geniti d'Abruzzo, via delle Caserme, 22. Tel. 085.4511562

– POTENZA. Carlo Carrà, la mia vita. Dipinti e disegni 1903-1965



(fino al 15/06). Oltre settanta opere, tra dipinti e disegni, ripercorrono l'intera attività di Carrà (Quargnento/AL, 1881 - Milano, 1966), figura di spicco dell'arte italiana del Novecento. Pinacoteca Provinciale, via Lazio. Tel. 0971.469477

– ROMA. Afro, Arazzi, grafiche, dieci «fiori» a Baudelaire (fino al 17/05). In collaborazione con la Soprintendenza al Polo Museale di Roma, che promuove l'antologica di Afro a Palazzo Venezia (aperta fino al 22/06), la Galleria presenta arazzi e grafiche del maestro. Galleria Edieuropa, viale B. Buozzi, 64. Tel. 06.3220555/6

– ROMA. Primarosa Cesarini Sforza. «Geografie per Interni». Dipinti e disegni (fino al 23/05). La mostra presenta una selezione di opere recenti della Cesarini Sforza, realizzate utilizzando vecchie carte geografiche che l'artista trasforma seguendo una propria, privata, geografia della memoria. Lo Studio, via Bodoni, 83. Tel. 065746285

A cura di Flavia Matitti

Afro, il sapiente giardiniere del colore

A Roma a Palazzo Venezia le grandi tele di un protagonista dell'arte italiana

Renato Barilli

Una grande mostra ricorda molto a proposito Afro (1912-1976), a Palazzo Venezia, luogo deputato in cui si scatena l'azione di quel vero e proprio ciclone che è Claudio Strinati, soprintendente al polo museale di Roma, pronto a raccogliere attorno a sé le forze critiche utili all'impresa, tra cui Luciano Caramel, Fabrizio D'Amico, e un «curator» tedesco, Klaus Volbert, che dal suo Museo di Darmstadt si rivela grande amico del nostro Paese. La mostra, visibile fino al 22 giugno, con catalogo Skira, è a cura dell'Archivio dedicato all'artista.

Afro si chiamava Basaldella, e veniva dal Friuli, come i fratelli Dino e Mirko, che quasi per una dialettica familiare si erano dati alla scultura. Mentre, come dice il titolo della mostra, lui si era rivolto con estrema dedizione al colore. Ma bisogna mettersi in mente che dire colore è un po' poco, se non si precisa subito in qual modo un artista lo ricava. Afro compiva una specie di saccheggio di superficie, traeva dal «paesaggio» (un altro sottotitolo della mostra) come un velo diafano, trasparente, sempre pronto a spezzarsi in lembi, tanto che egli si sentiva in obbligo di rattoppare tra loro quei fazzoletti estenuati, quasi col gesto di un ricamatore. Come tutti i giovani di valore, egli si sentì attratto dall'uno dei poli della vita artistica e culturale del nostro Paese, Roma, laddove un suo quasi gemello, Renato Birolli, anche lui di estrazione veneta, scelse Milano, secondo quel bipolarismo che è nel destino della nostra Nazione. E appunto da Roma e Milano i due erano chiamati a reggere a lungo le responsabilità dei «giovani leoni» che, emersi negli anni Trenta, e ancora legati ai temi del paesaggio e della figurazione, si sarebbero spostati via via lungo i sentieri dell'astrazione, sotto l'influsso sempre più palese di Picasso, e dietro di lui di quella situazione che si era stabilizzata in Francia, detta del postcubismo, e che oltre alpe aveva determinato l'ultimo capitolo di una affermata Scuola di Parigi, con nomi divenuti assai celebri negli anni del dopoguerra, come Manessier, Bazaine, Estève. E appunto i nostri due capofila, l'uno a Nord e l'altro al Centro, li seguivano lungo quei percorsi, imponendoli ai



compagni di generazione, il che diede loro, nei primi anni '50, un prestigio enorme, da veri caposcuola. Tanto che il critico a quei tempi più affermato, Lionello Venturi, fu pronto a esemplare su di loro la formula cosiddetta dell'«astrato-concreto». Questi furono i caposaldi attorno a cui nacque l'allora fortissimo Gruppo degli Otto.

Ma si potrebbe ripetere in merito una famosa frase di Ezra Pound, benché pronunciata in un diverso contesto: «il tempo richiedeva gesti più decisi». Infatti il pregio e il limite del duo Afro-Birolli fu di praticare una saggia e abile politica del giusto mezzo, un colore di superficie, distribuito squisitamente sulla tela e ben recintato, come da sapienti giardinieri, con orli e siepi di contenimento. I tempi invece richiedevano affondi più impegnativi nella sostanza delle cose, terra, vita, materia. Ovvero, le esili tele di ragno dell'astrato-

concreto stavano per essere lacerate dall'avvento del ben più drammatico Informale, che negli Usa prendeva il nome di Espressionismo astratto. E alcuni membri degli Otto che in partenza erano sottostati alla maestria dei due capofila lo compresero bene, si diedero a scapitare, come cavalli che «rompono», passando da un trotto ben bilanciato a un frenetico galoppo. E furono questi il veneziano Vedova, deciso a gesti sempre più urlati, in tacito accordo, da lontano, col piemontese Moreni, mentre il lombardo Morlotti «zavorrava» la superficie facendolo portare strati densi di materia organica. Perfino un veneto come i nostri due, quale Turcato, attratto anche lui dal polo romano, «giocava» quegli equilibri in modi molto più pronunciati in senso decorativo. E intanto, fuori dalla coalizione degli Otto, un «dilettante» come Burri stava imponendo le sue misure aspre e stridenti, che magari passavano, come in Afro, da un gesto di rammendo, ma il filo sottile, nelle operazioni di Burri, aganciava tra loro irti lacerti di materia,

Al Pac di Milano i «ready-made» di Chen Zen: metafore di un apolide sulle relazioni umane

La Cina perduta e gli oggetti ritrovati

Paolo Campiglio

La mostra di Chen Zen a Milano, a tre anni dalla precoce scomparsa dell'artista, indica con chiarezza una scelta di campo da parte dell'Assessorato alla Cultura del Comune verso una programmazione incentrata sul contemporaneo stretto. Tralasciando le polemiche, ancora vive, legate ai trascorsi, frequenti annunci di musei da farsi o di grandi mostre da realizzarsi in tempi brevi, che confermano una «politica degli annunci» oggi più che mai eccitata, ma costante anche nelle passate esperienze milanesi, l'incarico di Jean Hubert Martin a direttore artistico del Pac ha dato il primo frutto. C'era molta attesa da parte di chi conosceva la natura dell'impegno contratto da parte del Comune di Milano, poiché, perse le tracce dello sbandierato progetto di un «museo del presente» alla Bovisa e di una improbabile mostra sugli «altari», per la

quale erano già stati investiti denari pubblici, fallita l'esperienza della kermesse *Milano - Europa 2000* al Palazzo dell'Arte, si attendevano segnali di fumo. Che sono giunti da Oriente, e con la scelta di un protagonista indiscusso della scena contemporanea cinese e internazionale. Chi non ricorda, infatti, la straordinaria performance e installazione dell'artista proposta alla Biennale di Venezia del 1999 realizzata con i tamburi, dal titolo *Cinquanta colpi ciascuno?* Un po' tutti all'Arsenale in quella calda estate ci siamo divertiti, nella nostra goffaggine, a suonare i tamburi realizzati con pelli animali montati su sedie, letti, sgabelli, oggetti quotidiani cinesi e occidentali trasformati in strumenti. Senza sapere che realizzavamo l'opera dell'artista, ispirata al proverbio cinese che cinquanta colpi ciascuno servono a placare la nostra aggressività, i conflitti: le relazioni umane e la connessione intrinseca con i luoghi per cui venivano pensate le opere dell'artista sono termini di una

poetica che emerge chiaramente anche dalla mostra milanese. Che non è la prima esposizione pubblica di questo protagonista (si ricorda quella alla Gam di Torino nel 2000), di cui avevamo visto la più suggestiva esposizione organizzata alla Galleria Continua di San Gimignano nell'autunno del 2000: tuttavia essa ha il merito di riassumere, come in un libro, le principali tappe della vicenda creativa di Chen Zen. Allestita in stretta collaborazione con la moglie Xu Min, il cui apporto è stato fondamentale, l'esposizione milanese traccia un percorso che prende le mosse dai primi lavori creati a Parigi agli albo degli anni novanta, come *Find's Reincarnation in Another's Corpse* (1992), dove l'artista iniziava a ibridare *ready made* e *object trouvé* prelevati dal contesto culturale cinese con elementi tipici della cultura occidentale (urne cinerarie con parti meccaniche di motori), fino alle ultime realizzazioni come *Cristal Landscape of Inner Body* (2000). Questa installazione occupa in modo suggestivo il piano superiore del PAC, con una serie di lettini da ambulatorio in ferro e vetro sui quali giacciono, in ordine prestabilito, alcuni organi umani



«Human Tower» (1999) di Chen Zen. Sopra «La fabbrica di San Pietro» (1960) di Afro. In alto «La sosta» (2003) di Pietro Barcellona. A sinistra nell'Agendarte un'opera di Carlo Carrà

tridimensionali realizzati in cristallo: come se la meditazione ultima dell'artista riconducesse ciclicamente al corpo come energia vitale incorruttibile. Affermava, infatti, qualche anno fa Chen Zen che «la resistenza quotidiana alla mia malattia... mi ha dato un'energia tale che questa esperienza si è trasformata in una resistenza in rapporto alla creazione», e le ultime opere lo testimoniano, come la maquette *Zen Garden* (2000), eseguita in alabastro appositamente per la galleria di San Gimignano: qui il concetto di giardino Zen, estero, con tutti i rimandi filosofici del caso, stride con quello di organo vitale interno (realizzato come scultura in alabastro), nonostante l'apparente armonia ispirata dai materiali.

Il concetto di metafora è uno dei termini ricorrenti nell'opera dell'artista cinese, che lontano da ogni generico e stereotipato dialogo tra oriente e occidente, è giunto ad assimilare le differenze attraverso la tesi più allargata delle «transesperienze»: una formula che egli definisce come «reti di relazioni... fra un popolo e l'altro, fra la gente e la società... uno speciale processo di accumulazione di esperien-

ze... in realtà una condizione di esistenza». Tale coscienza apolide - «quando non si appartiene a niente eppure si possiede tutto» - nutre lavori emblematici come il celebre *Round Table - Side by Side* (1997), un'emanazione del grande tavolo creato nel 1995 per il Palazzo delle Nazioni Unite di Ginevra, dove ordinarie sedie raccolte in cinque diversi continenti sono incastrate nel ripiano di un grande tavolo rotondo, con evidente impossibilità di sedersi, a sottolineare l'ambiguità dell'armonia e del dialogo, dal «pasto festivo» cinese alla negoziazione e trattativa politica.

L'opera di Chen Zen si attua spesso nella partecipazione dello spettatore, come nei tamburi citati o nella *Prayer Wheel - I soldi fanno girare il mondo* (1997), dove si è invitati a entrare in un suggestivo bozzolo «ambientale» di carta: al centro una colonna costruita di pallottolieri tradizionali in legno e moderni registratori di cassa in plastica disorientano, in un'implicita critica della «svolta» capitalista del suo paese d'origine. Del resto «nasconde un pugnale in un sorriso» è uno dei trentasei antichi stratagemmi di guerra cinesi.