

## LUCA BUVOLI, ANCHE PER OGGI SI VOLA

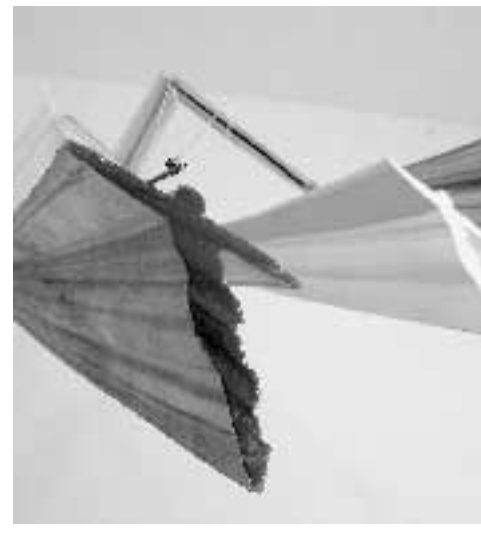
Pier Paolo Pancotto

La memoria può essere coltivata in varie forme e Luca Buvoli, nel suo esercizio creativo, pare contemplare molte di esse. *Flying: Practical Training* il progetto che egli, nato a Brescia nel 1963, ha avviato cinque anni or sono negli Stati Uniti dove opera da diverse stagioni, ne è una prova. La project room *Dov'è la Vittoria?* che egli ha allestito in questi giorni agli Autori Cambi di Roma (accompagnato da un testo di Gregory Williams), costituisce l'ultima e più recente tappa di questo progetto. Tre sono i momenti essenziali di cui essa si compone: un piano in mosaico di marmi e paste vitree sovrastato da un assieme di fasce in resina poliuretana a simulare le scie tracciate da aeroplani in volo, le stesse che, nei medesimi colori verde, bianco e rosso, si ripetono

nelle tessere musive del piano sul quale, in basso a destra, compare a caratteri netti e marcati il titolo stesso della mostra; un insieme di piccoli aeroplani in miniatura, o parti di essi, sempre in resine colorate, applicati su una parete non lontana dall'installazione appena descritta, facenti parte, forse, dell'immaginaria flotta aerea che ha sorvolato sulla lastra testé annotata; *Flying: Practical Training*, infine, un video che illustra le tecniche di volo e alcune questioni pratiche e teoriche ad esse relative.

Come si nota, la fusione di materiali e tecniche tradizionali con altre più innovative e di carattere sperimentale caratterizza, nel suo insieme, questo lavoro di Buvoli incentrato, com'è evidente, sul tema del volo. Sul quale egli è tornato a concentrarsi

oggi, come per tutto il ciclo *Flying: Practical Training*, in quanto ancora una volta ispirato direttamente dalla propria esperienza personale. Infatti sia i ricordi d'infanzia (le esibizioni acrobatiche della pattuglia aerea alle quali da bambino assisteva col padre, egli stesso, nel passato, esercitatosi nella pratica di volo) che quelli dell'età più adulta, (l'incontro con la storia e con l'arte del primo Novecento, in particolare col Futurismo), manifestandosi ciascuno con un diverso grado di intensità, sono intervenuti nuovamente a sollecitare la sua azione artistica. Che, in costante bilico tra abbandono alla fantasia e senso della realtà, precisione scientifica e aspirazione a una dimensione spirituale, così come l'eterogeneità dei materiali adottati per la sua realizzazione sembra



idealmente confermare, si propone, nel fondo, come campo d'azione della memoria, praticabile tanto a livello individuale che collettivo. Individuale in quanto interpreta direttamente l'esperienza personale di Buvoli, riflettendo alcuni tratti specifici e caratterizzanti del suo percorso biografico; collettivo in quanto, al di là della organicità compositiva con la quale si mostra nel suo insieme, offre ad ogni spettatore l'occasione di individuare delle tracce di una realtà più o meno prossima e in sintonia con la propria storia personale e, dunque, con la propria memoria.

Luca Buvoli. *Dov'è la Vittoria?*  
Roma, Galleria Autori Cambi, fino al 6 luglio

in galleria

### agendarte

**BRESCIA.** Brescia Romana (prorogata fino al 2/11). 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

**MILANO.** Doriana Chiarini (fino al 18/07). Alcune sculture in legno e in ottone e una serie di disegni a pastello illustrano l'attività dell'artista bolognese dagli anni Ottanta a oggi.  
Galleria Salvatore + Caroline Ala, via Monte di Pietà, 1.  
Tel. 02.8900901

**MILANO.** Joan Miró. *Metamorfosi delle forme* (fino al 29/06). La rassegna presenta una settantina di opere tra sculture, dipinti, arazzi e disegni di Miró (1893-1983), provenienti dalla Fondazione Maeght di Saint-Paul de Vence.  
Fondazione A. Mazzotta, Foro Buonaparte, 50. Tel. 02.878197

**MILANO.** Grazia Toderi, Jorge Pardo, Alighiero Boetti (dal 9/06 al 15/07). La galleria presenta l'opera di tre artisti di fama internazionale: un recente lavoro di Grazia Toderi (classe 1963); una serie di lavori su carta, alcuni grandi «cut-outs» e un'installazione di Jorge Pardo (classe 1963) realizzata per l'occasione; una rappresentativa selezione di opere di Boetti (1940-1994).  
Giò Marconi, via Tadino, 15. Tel. 0229404373.



**NAPOLI.** Jeff Koons (dal 9/06 al 15/09). La mostra è la prima personale che l'artista americano tiene in un museo italiano e illustra la sua produzione nell'arco degli ultimi vent'anni.  
Museo Archeologico Nazionale, piazza Museo 19. Tel. 848800288

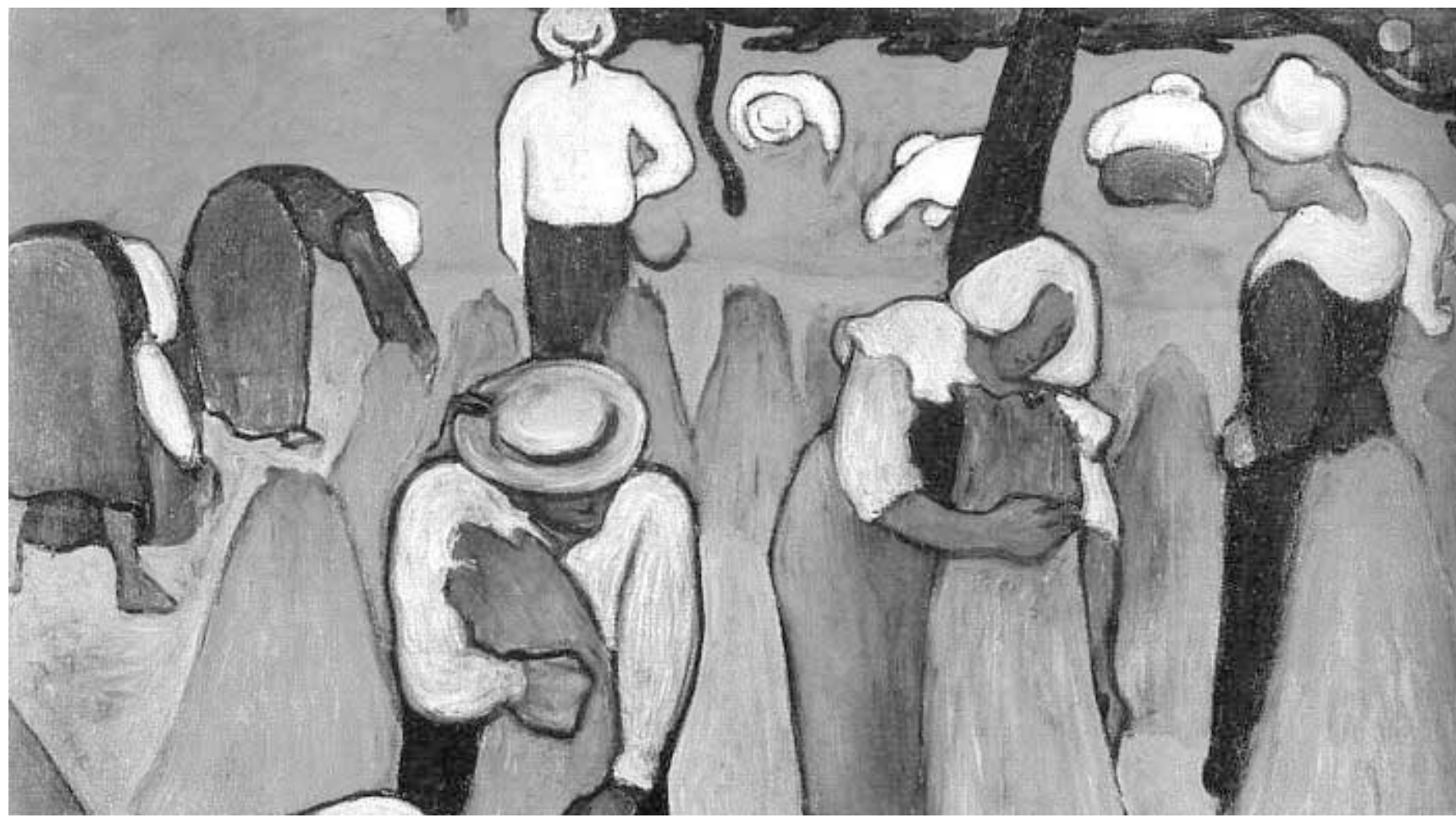
**ROMA.** Arte inglese al MACRO: Cragg, Brown e Starling (fino al 7/09). A Tony Cragg, uno dei massimi scultori contemporanei, è dedicata una antologica con una trentina di opere. Simon Starling è presente con due installazioni realizzate per l'occasione, mentre Cecily Brown espone una serie di gouaches, create appositamente, e alcuni dipinti.  
MACRO - Via Reggio Emilia, 54. Tel. 06.67107900

**ROMA.** Kokocinski: trasfigurazione (fino al 25/06). Antologica con oltre sessanta opere tra sculture, dipinti e disegni dell'artista italiano Alessandro Kokocinski.  
Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Antico Refettorio, via del Plebiscito 118. Tel. 06.69994212

A cura di F. Ma.

# Emile Bernard, «il segreto» di Gauguin

## Una mostra a Parigi svela le origini della svolta «astratta» del grande pittore



Renato Barilli

Tra i grandi contenitori di Parigi per mostre temporanee, quali il Grand Palais, lo Jeu de Paume, il Beaubourg, ce n'è uno nuovo che tenta di imporsi, il Musée du Luxembourg, all'ombra del Palazzo ove ha sede il Senato della Repubblica, di cui sfrutta qualche spazio un po' marginale, arrivando perfino a valersi di un cortile coperto. E anche le mostre che propone non sono sempre di primissima qualità, come due anni fa, una dedicata addirittura a Raffaello, mentre un buon successo è stato il Modigliani, poi venuto a Milano. La rassegna attuale, *L'aventure de Pont-Aven et Gauguin* (a cura di André Cariou, fino al 22 giugno) è anch'essa alquanto zoppicante, se si pensa che proprio di Gauguin non ci sono i capolavori degli anni cruciali 1888-1889; però i comprimari vi appaiono con una certa larghezza, e comunque il nodo è di indubbia importanza, avendo costituito una delle tre vie attraverso cui l'arte francese è uscita fuori dall'«avventu-

ra impressionista» ponendo le basi dell'arte contemporanea (le altre due sono state la «solidificazione dell'Impressionismo», operata da Cézanne, e la regolarizzazione della pennellata, in anticipo sui pixel televisivi, del divisionismo di Seurat). E nessuno più di Gauguin ha vissuto quel momento di passaggio, dato che non riusciva a scrostarsi di dosso l'andamento analitico della pennellata impressionista, pur avendo intuito che essa aveva ormai fatto il suo tempo.

Ma, intanto, perché la Bretagna (dove Pont-Aven, come anche la località di Le Pouldu, in seguito preferita da Gauguin e compagni, sono situate)? Per due ragioni, per il carattere pittoresco di quelle coste, cui si aggiungeva il fascino esercitato dal costume regionale delle contadine, con quei copricapi alati ai pari di farfalle; e per il basso costo della vita, ragione niente affatto disprezzabile da parte di artisti squattrinati. E così, Gauguin lascia la Capitale e va a Pont-Aven una prima volta nel 1886: ma in quel momento è ancora soggetto alla lezione meticolosa di Pissarro; certamente non crede più alla

scioltezza di mano, già anela a un ordine, a un metodo compositivo, però ne viene un fastidioso «rigatino» che frammenta le immagini. Tanto è vero che, per disperazione, egli si trascina oltremare alla Martinica e a Panama, ma anche quel viaggio esotico non gli consente di trovare la giusta strada. Ed eccolo così di nuovo a Pont-Aven all'inizio dell'88, dove però lo attenderebbe al varco quel medesimo andamento affaticato e trito, se non fosse che nel medesimo luogo giunge un giovanissimo, Emile Bernard, nato ben vent'anni dopo di lui (nel 1868), che già a Parigi aveva fatto una mirabile scoperta: la sintesi. Gli spazi, bisognava dipingerli «a piatto», con stesure compatte, imbrigliate dalle «chiuse» («cloisons») di contorni sicuri e nello stesso tempo eleganti, curvilinei. Le contadine bretoni, sottoposte a quel trattamento, non apparivano più come pesanti animali da fatica, ma divenivano agili sacerdotesse di un culto sacro, fate incantate di un mondo di sogno, delicati ricami su un manto di stoffe preziose che sostituivano la prosaicità dei prati. La mostra parigina espone dei deliziosi disegni acquarellati in cui il giovane Bernard dispiega queste sue conquiste nel segno della leggerezza, o, diciamo pure la parola faticata,

dell'astrazione, lasciandosi alle spalle tutto il ciarpace positivista del dato di natura. Il pretenzioso Gauguin deve non aver creduto ai suoi occhi, a tutta prima, scoprendo che un giovane ultimo arrivato era portatore del segreto, della chiave d'accesso al

nuovo regno, da lui stesso così inutilmente ricercata. E non esitò a seguirlo su quella strada, mettendovi tutta la forza che mancava all'altro. Ne venne un capolavoro assoluto, purtroppo assente dalla mostra, la *Lotta di Giacobbe con l'angelo*. Gauguin insomma era di maggiore statura rispetto all'altro, così da trasferire su di sé il merito della scoperta. I critici lo acclamano ben presto come fondatore della sintesi, togliendo il merito al povero Bernard, che ne fu amareggiato per il resto della sua lunga vita. Ma era una specie di legge del taglie, poiché Bernard stesso, quando due anni prima era approdato alla sintesi, lo aveva fatto assieme a Louis Anquetin, che a sua volta era stato dimenticato.

Incerta per quanto riguarda Gauguin, e invece ricca per il suo compagno-antagonista Bernard, la mostra continua ben documentata nei confronti di altri protagonisti, come Paul Sérusier, il parigino che, nell'89, accorse a ricevere il verbo gauguiniano a Pont-Aven e a Le Pouldu, mettendo in scena un vasto mondo di «opere e i giorni», di donne al lavoro, o sciamanti in uscita dai riti religiosi, in cui il forte impianto di Gauguin si unisce alla trepidazione «gotica» propria di Bernard. E dietro di lui vengono gli altri Nabis, i «profeti», detto in termine ebraico, in quanto credono che proprio lì, sulle coste della Bretagna, si apra una specie di rinnovato Paradiso terrestre, da ricostruire nel segno di una magica armonia di forme quasi progettate col compasso. In questo senso la mostra al Luxembourg reca opere poco note di Georges Lacombe, un grande «impaginatore», per cui un tema di natura diviene enigmatico quasi come un puzzle; o di Jan Vekade, o di Charles Filiger, forse il più coraggioso tra tutti, colui che trasforma il dipinto in un caleidoscopio di cristalli scintillanti.



«Bodegón al claro de luna» (1927) di Salvador Dalí e, sopra un'opera di Emile Bernard. In alto «Dov'è la Vittoria?» di Luca Buvoli e, a sinistra nell'Agendarte un'opera di Jeff Koons

A Roma molte opere gradevoli, ma pochi «capolavori»: da Picasso a Dalí, da Tapies a Saura

## Novecento, dalla Spagna con colore

Flavia Matitti

Sessanta opere di quarantadue artisti formano la rassegna intitolata *La Spagna dipinge il Novecento*. Capolavori del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, ospitata a Roma nelle sale del Museo del Corso, fino al 29 giugno (catalogo Artemide Edizioni).

La mostra, fortemente voluta dall'Avvocato Emmanuele Francesco Maria Emanuele, presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Roma (l'istituzione che ha dato vita al Museo del Corso), si propone di offrire un panorama dell'arte spagnola del XX secolo, da Picasso fino alle ultime generazioni. Il risultato è una esposizione piacevole, interessante ed anche istruttiva. Pecca-

to però che nei titoli delle mostre ci si ostini ancora a usare espressioni roboanti come l'«ultra inflazionato «capolavori» che, se da un lato dovrebbe attirare folle di visitatori, dall'altro crea nel pubblico aspettative poi difficili da soddisfare, con le conseguenti, amare, delusioni.

Un capolavoro vero, per intenderci, è invece *Guernica*, il celeberrimo dipinto di Picasso che, dopo varie vicissitudini, dal 1992 si trova proprio nel Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia di Madrid, del quale giustamente costituisce orgoglio e vanto. Nessuno ovviamente si sognerebbe mai di chiederlo in prestito, non solo a causa delle notevoli dimensioni, Guernica misura infatti oltre tre metri di altezza per sette, ma soprattutto perché è ormai un simbolo, non solo delle atrocità della guerra,

ma anche della riconquistata libertà da parte del popolo spagnolo. Infatti, per volontà di Picasso il quadro, dal 1939 in deposito presso il Museum of Modern Art di New York, è rientrato in Spagna solo quando il paese ha ritrovato la democrazia. Ma se è logico che il Centro de Arte Reina Sofia non poteva privarsi della sua opera più emblematica, appare invece strano che un museo ricco di ben quindicimila opere tra dipinti, sculture, disegni e fotografie (è infatti uno dei maggiori musei spagnoli e una tra le istituzioni di arte contemporanea più importanti a livello internazionale), abbia prestato di Mirò solo opere tarde, mentre di Dalí due bei quadri di ispirazione cubista, ma lontani dallo stile visionario che ha reso famoso il pittore.

Ma andiamo con ordine. L'esposizione si articola in tre grandi sezioni: la prima, che abbraccia all'incirca i primi quarant'anni del Novecento, è dedicata a Picasso e alle avanguardie, e giunge fino allo scoppio della se-

conda guerra mondiale. In apertura incontriamo quattro opere di Picasso: *La fruttiera* (1910) a documentare la sua fase cubista; *Testa di cavallo* (1937), impressionante per lo sguardo terrorizzato del povero animale indifeso, come lavoro preparatorio per *Guernica*, e due disegni del 1937 raffiguranti donne che piangono, ulteriore sviluppo del tema. Seguono le opere di Dalí e Mirò cui si accennava prima: alcuni lavori di González, considerato il padre della scultura in ferro, e ben quattro nature morte di Juan Gris, grande interprete del linguaggio cubista in Francia, oltre ai lavori di Maria Blanchard, Boreas e Palencia, esponenti delle avanguardie nazionali. La seconda sezione, che si conclude con il 1975, anno della morte del generale Franco, vede convivere linguaggi assai diversi fra loro, dal surrealismo, all'informale, dall'astrazione alla Pop Art. Protagonisti sono i pittori Tapies e Saura, quest'ultimo presente con *Grido* (1957), un dipinto che è un coraggioso grido di prote-

sta lanciato contro il regime franchista, e scultori come Oteiza e Chillida. Vale la pena qui ricordare per inciso che, in Italia, uno spaccato molto articolato dell'arte spagnola tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta è offerto dalla raccolta d'arte della Cgil. L'ultima sezione della mostra, che va dal 1975 a oggi, è senza dubbio la più interessante e documenta la complessità e vivacità della ricerca spagnola, con artisti affermati a livello internazionale come Manuel Valdés, Miquel Barceló e Juan Muñoz, e altri come Charris e Ballester, che rappresentano l'ultima generazione.

Ci congediamo dalla mostra gettando un ultimo sguardo ai personaggi sorridenti di Juan Muñoz, grande scultore figurativo recentemente scomparso. La loro allegria è contagiosa e ci riconcilia con la mostra, che come si diceva all'inizio, nel complesso è assai gradevole, basta non aspettarsi tutti capolavori.