

## AL CAFFÈ, OTTO ARTISTI «SOTTOVETRO»

Nella Galleria Esedra di piazza della Repubblica a Roma si è aperto temporaneamente un nuovo, insolito, spazio espositivo: le grandi vetrine del Caffè Dagnino, che affacciano sul passaggio e che normalmente accolgono le specialità gastronomiche siciliane per le quali questo bar-pasticceria è rinomato, ospitano fino al 20 luglio le opere di otto artisti contemporanei. L'effetto potrebbe risultare straniante, quasi surreale, se non fosse che ormai siamo tutti talmente abituati a vedere le vetrine dei negozi allestite come installazioni d'arte contemporanea, che si rischia piuttosto l'effetto contrario: la gente passa, getta uno sguardo rapido e distratto, per un istante appare sorpresa, ma poi prosegue senza fermarsi.

Ma si sa che l'arte, almeno idealmente, aspira a non essere una merce e dunque è giusto così: l'arte si mette in vetrina, d'accordo, ma senza ostentare la propria presenza. Non è pubblicità e non fa pubblicità, non sta lì, insomma, per attirare i clienti. Piuttosto viene quasi da pensare che la manifestazione nasconda in realtà un rito misterico, come se ponendo l'arte sotto gli occhi di tutti, la si occultasse, rendendola riconoscibile solo agli iniziati. E allora perché non immaginare, suggeriti da quei racconti fantastici nei quali la bottega di un rigattiere o di un antiquario consentono l'accesso a un mondo parallelo, che anche il Caffè Dagnino, luogo fra l'altro ricco di un indubbio fascino retro dato dalla presenza dei decori e

arredi originali degli anni Cinquanta, sia una sorta di «porta magica», un nuovo varco aperto verso il mondo dell'arte? Curata da Pier Paolo Pancotto, la mostra intitolata *Sottovetro*, presenta i lavori recenti di otto artisti diversi fra loro, ma accomunati dallo stesso gusto della sfida, indispensabile per misurarsi con uno spazio anomalo come questo. Renato Mambor mette in mostra una cornice coloratissima in legno, che inquadra della frutta candita siciliana. Carlo Lorenzetti espone un'astuta scultura in ferro e alluminio, che esalta l'aspetto freddo e rigoroso del vetro che la racchiude come una teca. Marina Adams offre alla vista, velata da organza, una scena erotica, richiamando alla mente



l'idea di vetrina come luogo del voyeurismo. Giocano invece sull'attrazione esercitata dal colore Luigi Battisti, che presenta un pannello in silicone di un verde brillante, Peter Flaccus, che espone un encausto su legno di un rosso intenso e profondo, e Alberto Vannetti, con due quadri giocosi dal gusto vagamente optical. Infine, ci fissano dalle vetrine la coppia sorridente di Luigi Billi, ripresa da una fotografia etnografica di santoni africani, e il volto interlocutorio dell'uomo disegnato da Stefania Fabrizi, che come nella migliore tradizione esoterica, sembra invitarci al silenzio.

f.m.  
**Sottovetro**  
Roma, Galleria Esedra  
Fino al 20 luglio

## agendarte

— CAGLIARI. Testimoni del Novecento: Margaret Bourke-White e Alfred Eisenstaedt (fino al 30/09). Grande rassegna fotografica, con circa 100 immagini in bianco e nero dagli anni Venti ai Settanta, dedicata a due tra i più celebri autori della rivista americana *Life*. Centro Comunale d'Arte e Cultura Il Ghetto, via Santa Croce, 18. Tel. 070.6402115

— CIAMPINO (RM). Pablo Echaurren-Professor Bad Trip (fino al 20/07). Doppia personale incentrata sulla produzione pittorica dei due autori, dei quali la mostra mette in rilievo, oltre alle affinità linguistiche, le derivazioni visive dal fumetto. Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, v.le del Lavoro, 53. Tel. 06.79097409/8

— MONTECHIARUGOLO (PR). Andata e Ritorno. Dalla bottega del Parmigianino all'atelier di Omar Galliani (fino al 27/07). Separati da cinquecento anni, Parmigianino e Galliani hanno in comune la passione per l'alchimia e di qui nasce l'idea di accostare i due pittori facendo esporre Galliani nel Palazzo Civico e presentando nel Castello, per la prima volta al pubblico, una *Madonna della rosa*, di un collezionista privato, dipinta nella bottega del Parmigianino. Castello Marchi e Palazzo Civico. Tel. 0521.686643 - 687736.

— PADULA (SA). Le opere e i giorni (dal 18/07 al 30/04/2004). Alla seconda edizione del percorso artistico triennale *Le Opere e i Giorni*, dedicata a *Il Precetto*, sono stati invitati una trentina di artisti di fama internazionale che hanno lavorato nelle celle della certosa trasformate in atelier. Certosa di San Lorenzo, viale Certosa. Tel. 0975.77745 - 089.2573217 www.comune.padula.sa.it

— REGGIO CALABRIA. Capolavori del Seicento e del Settecento della collezione Banca Carime (fino al 31/07).



Ventitré opere della collezione di Banca Carime, la più importante raccolta privata del Mezzogiorno, documentano le principali correnti artistiche del XVII e XVIII secolo. Tra i 18 artisti rappresentati: Ribera, Caracciolo, Luca Giordano, Salvator Rosa, Giaquinto e Solimena. Museo Nazionale, piazza De Nava, 26. Tel. 0965.21224

— SABAUDIA (LT). Un cielo pieno di cultura (fino al 31/07). La mostra presenta un grande dipinto di Mario Schifano ispirato a Sabaudia e una cinquantina di foto che raccontano visivamente i soggiorni nella cittadina laziale di tre amici: Moravia, Pasolini e Schifano. Museo Emilio Greco, Palazzo del Municipio. Tel. 0773.515791

— VERONA. Virginio Ferrari. Ombre della sera. 1959-2003 (fino al 20/07). Antologica con circa 60 opere dedicata a Virginio Ferrari, scultore veronese di fama internazionale, attivo a Chicago fin dalla metà degli anni Sessanta. Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Palazzo Forti, Corso S. Anastasia. Tel. 0458001903

A cura di F. M.

## Cragg, l'invenzione del quarto regno naturale

Nelle sue mani l'inorganico si organizza: lo scultore inglese al Macro di Roma

Renato Barilli

Si dice usualmente che l'Inghilterra riporta la palma dell'eccellenza nella scultura del Novecento: una fama fondata subito all'inizio da Henry Moore, le cui magnifiche forme spaziali troneggiano, in genere, all'entrata di tanti musei sparsi nel mondo, un po' come, nel secolo scorso, vi dominavano le figure nobili ma un po' retoriche di Rodin. Subito spalleggiato, Moore, dalle forme più urlate e mosse della moglie, Germaine Richier, o dai sobri monoliti di un Lynn Chadwick, di un Kenneth Armitage. E poi, nel secondo Novecento, arriva Edward Paolozzi che con le sue combinazioni di pezzi «già fatti» è chiamato a fiancheggiare il *Nouveau Réalisme* francese e la Pop statunitense. Poi ancora, e siamo ormai ad anni '70 inoltrati, sopraggiunge uno squadrone che annovera tra gli altri Anish Kapoor, Richard Deacon, Julian Opie, e soprattutto Tony Cragg, venuto a chiudere nel modo migliore il «gran secolo» della plastica britannica. Una ricca mostra al MACRO di Roma, che poi andrà a Bonn, permette di verificare questo alto valore raggiunto da Cragg, nato a Liverpool nel 1949, ora residente a Wuppertal, in Germania (fino al 7 settembre, catalogo Electa).

E proprio Paolozzi può costituire un buon punto di partenza per dipanare il lungo filo che ci porta fino a Cragg. Comune a entrambi è l'idea che la scultura, oggi, debba essere data da un aggregato di «pezzi» prefabbricati, che fu del resto l'idea vincente dei Novo-realisti francesi, con alla testa César, rapace nel far incetta di «oggetti trovati», ammassandoli in pittorico disordine, per poi unificarli in una fusione in bronzo; seguito da Arman, che non ha mai cercato di dare un'unità fittizia, agli oggetti sottratti alla scena quotidiana, ma li ha affidati a un gremio e casuale disordine. E il nostro Tony comincia proprio da qui, le sue prime produzioni si richiamano al concetto della «pila», o della catasta di materiali inzeppati gli uni negli altri, a costituire un monoblocco, fremente però al suo interno di tante presenze diverse, costrette a una coabitazione forzata. Se però si fosse fermato qui, Cragg sarebbe stato condannato a un Novo-realismo o a un New-Dada di rincalzo. L'intuizione vincente, in lui, è stata di



non limitarsi all'elogio del caso, ma di inserirvi un «valore aggiunto», come se quei materiali bruti, senza perdere nulla della loro forza d'urto, fossero però piegati a intenti qualche volta perfino iconici. Negli anni '80, infatti, Cragg, con quei suoi cocci, si è dato a disegnare sulle pareti o sul pavimento le linee di qualche figura riconoscibile.

Tuttavia questa pretesa di piegare a fini iconici i materiali del caso rischiava di apparire un po' pretestuosa ed esteriore. Cragg si è affrettato a fare qualcosa di più, a mescolare i codici, a far nascere nuove esistenze dall'incrocio, qualche volta mostruoso e perverso, dei generi e delle specie. Quei suoi reperti possono venire dal mondo del-

la geologia, o dagli scheletri di animali preistorici, o dal regno dei vegetali, o infine risultare dagli scarti dei nostri oggetti industriali. Quello che conta, per lui, è di sottrarsi ad ogni purismo, al rispetto puntuale dei singoli codici visitati, spingendoli invece a un'ibridazione continua e sistematica. Così, le bottiglie, i «vuoti a rendere» del nostro universo consumista vanno a sbocciare sulle branche dei rami come frutti di nuovo conio, mentre le assi di legno mettono fuori una peluria, una efflorescenza, che in realtà non consiste in altro che in viti o in uncini, dalla cui sporgenza, tuttavia, le superfici sono rese irte e animate: come se i vecchi legni risentissero gli impulsi della vita e fossero di nuovo capaci di spremere da sé una tenera foliazione. L'inorganico, insomma, si «organizza», ma d'altra parte per ristabilire l'equilibrio

molte forme organiche sono pronte ad assumere le parvenze spente, spettrali, dei fossili, come tracce di esistenze esaurite tanti millenni fa, e ora riportate alla luce da qualche paziente scavo, o gettate sulla spiaggia come scheletri silicei di colonie di molluschi. O invece quelle superfici traforate sono gli scarti di materiali industriali, di cui tuttavia non risultano ben chiari l'uso, la funzione? Cragg, insomma, sembra quasi voler prendere atto che ormai è nato un quarto regno, oltre alle rocce, gli animali e i vegetali, quello dei nostri manufatti, pronti d'altronde a comportarsi negli stessi modi, a diramarsi in celle, in strutture tubolari, o a schiacciarsi gli uni sugli altri come vertebre di gigantesche spine dorsali pronte a sorreggere i mostri nati da questa immensa contaminazione di tutto con tutto, che è ormai il nostro destino prossimo venturo.

Si era partiti, in questa cavalcata lungo la scultura britannica del secolo, dalle forme maestose di Moore, e sembra quasi che il figlio ritorni al padre, pronto anche lui a gonfiare lobi smisurati, a investire lo spazio con perfetti teoremi plastici, attenti soprattutto alle leggi del puro visibilismo. Ma non è così, c'è sempre al fondo di ogni operazione di Cragg uno spirito utilitario volto al riuolo: quei lobi magnanimi, quelle conchiglie deiscenti sono in realtà i contenitori della nostra civiltà industriale che però subiscono una schiacciatura, una deformazione, chiamati a sottostare alle leggi del cosmo, pronto del resto a mutarsi in caos. Vogliamo dire, allora, che Cragg è il geniale interprete di un caosmos finale?

Un manifesto del Movimento Arte Concreta di Bruno Munari. Sopra: «The Complete Omnivore» (1996) una delle opere di Tony Cragg esposte al Macro di Roma. In alto: «Santi» di Luigi Billi (2002)

Dorfles, Munari, Monnet e Soldati: i primi quattro anni di attività del Mac nelle opere dei fondatori

## Quattro artisti molto «concreti»

Flavia Matitti

Un anno di distanza dalla grande rassegna sull'arte astratta Dal Futurismo all'Astrattismo, promossa dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Roma e curata da Enrico Crispolti, il Museo del Corso presenta negli spazi del caveau una mostra dedicata ai primi quattro anni di attività del Movimento Arte Concreta. 1948-1952, movimento che nel decennio 1948-1958 esercitò un ruolo fondamentale nel promuovere e diffondere in Italia l'arte non figurativa (catalogo Edieuropa - De Luca Editori d'Arte).

Riacciandosi dunque idealmente alla precedente rassegna, questa mostra, curata sempre da Crispolti, con la collaborazione di Luciano Berni Canani, ap-

passionato collezionista di opere e documenti relativi all'astrattismo, e con un testo in catalogo dello storico dell'arte astratta costruttiva Luigi Paolo Finizio, si propone di indagare la fase iniziale del Movimento Arte Concreta, la cui fondazione si fa generalmente risalire al dicembre 1948, ma le cui vicende, come emerge bene dai saggi in catalogo, sono in realtà assai più complesse.

Infatti, l'aggregazione di artisti che, solo nel 1951, assumerà il nome di MAC, opera a Milano dalla fine degli anni Quaranta come tendenza artistica che si contrappone alla figurazione di matrice espressionista o surrealista, alla sintesi postcubista e alle novità dell'Informale. I protagonisti iniziali del gruppo, poi riconosciuti come fondatori, sono quattro artisti assai diversi fra loro: il

pittore e critico d'arte Gillo Dorfles, l'architetto, grafico e pittore Gianni Monnet, il pittore e designer Bruno Munari, che negli anni Trenta era stato futurista, e il pittore Atanasio Soldati, il quale, più anziano degli altri, rappresenta all'interno del MAC il legame con le esperienze astratte degli anni Trenta sostenute dalla Galleria del Milione.

Rifacendosi esplicitamente alla terminologia adottata negli anni Trenta da alcuni pionieri dell'arte non figurativa come Theo van Doesburg, Kandinskij e Max Bill, il MAC distingueva in modo netto tra «arte concreta» e «arte astratta». Nel 1951, in quello che poi sarà considerato il manifesto del Movimento, Dorfles spiegava che per arte concreta bisognava intendere un'arte: «che non cercava di creare delle opere d'arte togliendo lo spunto o il pretesto dal mondo esterno e astrandone una successiva immagine pittorica, ma che anzi andava alla ricerca di forme pure, primordiali, da porre alla

base del dipinto senza che la loro possibile analogia con alcunché di naturalistico avesse la minima importanza».

Il percorso della mostra, che conta una quarantina di opere, inizia quindi con i dipinti dei quattro «fondatori». Già a un primo sguardo, colpiscono le forti differenze esistenti tra loro nel modo di intendere il concretismo. Le due composizioni di Dorfles, ad esempio, e quella di Monnet del 1948-49, appaiono attraversate da una vena surreale che, nell'invenzione di forme primordiali vagamente biomorfe, le apparenta a quella libertà immaginativa tipica di artisti come Mirò, Klee o Arp. Il ciclo dei Negativi-positivi di Munari, invece, nella versione ancora curvilinea, sembra partire da premesse futuriste, mentre in quella ad angoli retti risente del rigore formale delle opere di Mondrian. Infine le quattro opere di Soldati, infaticabile e felice sperimentatore di sempre nuove invenzioni formali, mostrano una grande varietà di motivi, che

spaziano dal repertorio dell'astrazione geometrica all'evocazione fantastica fino a elementi della Metafisica.

Dopo un breve intermezzo offerto dalla saletta dedicata al gruppo torinese del MAC, con i dipinti di Biglione, Galvano, Parisot e Scropo, si passa nella sala circolare dell'ex-caveau dove sono esposte le opere di dodici altri esponenti della prima stagione del MAC milanese: Bombelli Tiravanti, Di Salvatore, Bordoni, Garrau, Mazzon, Huber, Pantaleoni, il futurista Regina e Luigi Veronesi; e toscano: Bertini, Chevrier e Nigro. Anche qui emerge la varietà delle posizioni, perché se l'arte concreta è costruttiva, invece che astrattiva, non è però per questo necessariamente geometrica.

La mostra si ferma al 1952 perché, dopo, la «sintesi delle arti» prevarrà sull'interesse per la pittura. Sempre più diramato in vari gruppi in tutta Italia, il MAC si scioglierà nel 1958 in seguito alla morte di Gianni Monnet.

