

MA QUANTO PIACERE E QUANTA VITA CI SONO IN QUELLE NATURE MORTE

Iblio Paolucci

Si può scoprire il gusto del piacere in un volume d'arte? Perché no. Così, più o meno, si intitola il libro di John T. Spike, dedicato ad una collezione di nature morte, scelte con la consulenza di Paolo Sprovieri, con un saggio di Maurizio Fagiolo dell'Arco, purtroppo l'ultimo scritto dal compianto studioso. Pubblicato dall'editore Skira, il volume, che è riccamente illustrato, si propone lo scopo - come annuncia l'autore - di esaminare «alcuni dei modi in cui la natura morta del XVII e XVIII secolo esprime la varietà, l'abbondanza, i piaceri e i misteri della natura e il nutrimento che da essa deriva».

Brutto il termine per definire questo genere

d'arte, quasi sempre festoso, ma tant'è. La cimiteria-lespressione, coniata a metà Settecento dall'Accademia francese (*natures mortes*), venne accettata e fatta propria in tutta Europa. Il libro in questione (*Il senso del piacere*, pagine 196, euro 38, Editore Skira) si distingue - come osserva Fagiolo dell'Arco - dai tanti apparati prima, non diviso per scuole o epoche ma per gruppi tematici. Ad accomunare le numerose nature morte analizzate è, per l'appunto, il piacere dei sensi e affinché questo godimento possa essere trasmesso nel migliore dei modi possibili al lettore, la soluzione grafica adottata è quella di presentare a piena pagina i dettagli dei quadri, proprio per mettere a fuoco i valori della vista, del



tatto, dell'udito, del gusto, dell'olfatto, che sono le facoltà per meglio godere fiori, frutti, alberi, uccelli, erbe, e le tantissime altre cose offerte dalla natura. Tenuta ferma la scelta tematica, le opere sono state raggruppate secondo sei diverse interpretazioni del rapporto dell'uomo con la natura: la scoperta della natura, i sapori della natura, la natura in fiore, la natura al tempo del raccolto, la natura nobilitata, i misteri della natura. Una settantina le opere prese in esame di autori italiani e stranieri, ognuna delle quali è presentata nel suo insieme e in alcuni particolari, accompagnata da una scheda assai rigorosa e particolareggiata.

I maestri della collezione spaziano da France-

sco Zucchi a Jacopo Ligozzi, a Paolo Poletti, al Genovesino, a Michelangelo Cerquozzi, al Baciccio, ad Adriaen van Utrecht, a Daniel Seghers, a parecchi altri. Nello scritto finale di Fagiolo dell'Arco, che è un'acuta e piacevole riflessione sul capitolo delle nature morte, ci si sofferma anche, fra l'altro, sulle opere del maestro di Hartford, attribuite anche al giovane Caravaggio quando lavorava nella bottega del Cavalier d'Arpino, e su altre opere di Jan Bruegel del Velluto, che in un vaso commissionato dal cardinale Federico Borromeo e che ora si trova nella pinacoteca Ambrosiana di Milano, riuscì a riunire ben cento varietà di fiori, la maggior parte dei quali allora sconosciuti in Lombardia.

agendarte

– CAMERINO (MC). Ritorno al Quattrocento. La Pala di Bolognola: un capolavoro restaurato (fino al 19/10).

Presentata per la prima volta al pubblico la pala (pervenuta nel 1933 al Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Roma), che Giovanni Angelo d'Antonio dipinse alla metà del '400 per la chiesa di San Michele Arcangelo di Bolognola (MC). Pinacoteca Civica, Convento di San Domenico. Tel. 0737402309.

– CASTIGLIONCELLO (LI). Silvestro Lega, da Bellariva al Gabbro (fino al 19/10).

La mostra presenta oltre sessanta opere del pittore macchiaiolo Silvestro Lega (Modigliana, Forlì, 1826 - Firenze 1895) realizzate dopo il 1870. Castello Pasquini, piazza della Vittoria. Tel. 0586.724287.

– PREDAPPIO (FO). Bibendum 1900-1950. Il gesto del bere nell'arte del Novecento (fino al 7/09).

Un viaggio nell'arte italiana della prima metà del Novecento attraverso dipinti e manifesti ispirati ai luoghi e alle modalità del «bere». In mostra anche studi di packaging e design realizzati da Cinzano, Gancia, Isolabella, fino agli anni '40. Casa Natale di Mussolini. Tel. 0543.921738.

– RIVOLI (TO). Arata Isozaki: Electric Labyrinth (fino al 24/08).

La mostra ripropone un progetto dell'architetto giapponese Arata Isozaki (classe 1931) realizzato per la Triennale di Milano nel 1968. Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, piazza Mafalda di Savoia. Tel. 011.9565213.

– SASSOFERRATO (AN). Mario Sasso. Dalla Pittura all'Electronica (fino al 31/08).



Ampla antologica, organizzata nell'ambito della «53ª Rassegna Internazionale d'Arte G. B. Salvi», dedicata al pittore, grafico e video-artista, primo art-director della RAI, e autore di numerose sigle popolari. Ex Complesso Conventuale San Bartolomeo. Tel. 0732956218 www.rassegnasalvi.it

– ROMAGNA. Rocche & Scultori (fino a settembre).

Quattro rocche della Romagna ospitano le opere di altrettanti artisti italiani: nella Rocca Vescoville di Bertinoro espone Floriano Bodini, nella Rocca Albornoziana di Forlimpopoli Bruno Ceccobelli, nella Rocca Malatestiana di Cesena Massimo Ghiotti (tutti fino al 14/09) e nella Fortezza di Castrocaro Terme Adriano Bimbi (fino al 28/09). Info: Bertinoro 0543.469217; Forlimpopoli 0543.749234; Cesena 0547.356327; Castrocaro Terme Tel. 0543.767162.

– ROVERETO (TN). Fausto Melotti. L'opera in ceramica (fino al 14/09).

Vasta rassegna dedicata alle ceramiche dello scultore trentino Melotti (Rovereto, 1901 - Milano, 1986), con opere che vanno dal secondo dopoguerra ai primi anni Sessanta. MART - Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Corso Bellini, 43. Tel. 0464.438887.

A cura di F. Ma

Le fibre ottiche dei Divisionisti

Ad Aosta una mostra sui maestri piemontesi di una corrente artistica che aprì al Futurismo

Renato Barilli

Il Divisionismo italiano, con le sue due varianti saldamente installate in Piemonte e in Lombardia, ha ormai stabilmente vinto la sua battaglia, nessuno dubita più che sia stato l'«ismo» (magari subito associato con la componente simbolista) attraverso cui il nostro Paese è entrato in modo rigoroso nell'ambito dell'arte contemporanea strettamente intesa. Però è stata una battaglia lunga e ingrata, come ci ricorda un valido specialista quale Luigi Marini, occupandosi della fetta piemontese del movimento, in una mostra al Museo Archeologico Regionale di Aosta (fino al 26 ottobre). Nel catalogo (Silvana) il curatore sviluppa una serie di succosi capitoli che già nei loro titoli offrono certe giuste indicazioni di percorso, come per esempio: «Protratta sfortuna del Divisionismo», oppure «Nessuna fisionomia di gruppo per i Divisionisti», e in effetti i nostri partecipanti a quel clima si dispersero in uno spolverio di presenze, senza stringersi attorno a un faro centrale, come invece avvenne in Francia, per merito della figura dominante di Seurat. Ma è anche vero, per citare l'ultimo dei diligenti paragrafi stesi da Marini, che appunto il nostro Divisionismo costituì «un passaggio per il Futurismo», impostando così una sorta di staffetta lungo le rotte migliori della contemporaneità. E dunque, trovano piena giustificazione i due terminali tra cui il curatore tende la sua tela industriosa: da Pellizza a Balla. Forse perfino troppo, in quanto non si contano le mostre dedicate ai due, negli ultimi tempi, il che consente l'alibi di ricordarli, in questa presente occasione, solo per sommi capi, con pochi pezzi, come avviene particolarmente nel caso di Pellizza, di cui si danno solo quattro opere in mostra, anche se alcune di queste ritornano, in versione minore, sui grandi temi che fanno la grandezza di questo artista, come *Il quarto stato* e un astro solare pronto a irradiare i suoi aguzzi strali, pungenti come spilli. Vero è che, accanto a Pellizza, è ormai stato fermamente recuperato un altro maestro di



Un dipinto di Angelo Morbelli che è uno dei protagonisti della mostra di Aosta sui Divisionisti piemontesi. In alto una classica «natura morta»

alto profilo, Angelo Morbelli, di cui la mostra aostana allinea un numero maggiore di testi. E compare così quel suo mirabile procedere per filigrane, per pagliuzze, quasi fibre ottiche, si direbbe oggi, che si intrecciano a costituire un solidissimo tessuto, valga esso per cingere la presenza assorta di figure umane, chine sotto il peso di qualche pena di vivere, o per delineare la sagomatura di paesaggi anch'essi ripiegati su se stessi, densi e contratti.

Due quindi i superbi Maestri di quella stagione piemontese, come d'altronde è già arcinoto: con la tentazione di dedicare, allora, tutto lo spazio che questi non richiedono più per sé a una chiamata in scena di tanti «minori», che è il rischio cui la mostra indul-

ge, e proprio per effetto dell'ottima conoscenza che Marini ha in materia. Quasi una ventina di presenze più umili affiancano i «grandi» del movimento, e si comprende che è pur giusto riconoscere una partecina a tanti utili e devoti comprimari; ma è nella natura del Divisionismo che, se non sorretto da un fuoco di passione, magari in stretto accordo con la componente simbolista, esso diventi presto una ricetta un po' avara e stitica, pur assegnando ai suoi seguaci l'errata convinzione di procurarsi un biglietto d'ingresso nell'innovazione, mentre viceversa se ne stanno a pestare l'acqua in un mortajo sempre più asfittico. Anche perché i dati anagrafici corrono avanti implacabili, e questi «minori» non risultano più esser nati attorno al '60, come deve essere di chi è arrivato al momento giusto (Morbelli: 1853; Pellizza: 1868), ma invadono le annate successive, fino agli '80 e ol-

tre, quando è giunta l'ora di abbandonare le alchimie analitiche della «divisione» e di ricomporre le immagini.

In mostra, così, si susseguono i «virtuosi» della divisione, sempre più netta e scandita, magari anche affidata a un materismo quasi aggettante, come è nel caso del più noto tra questi seguaci, Carlo Fornara, quasi un clone di Segantini, ma che proprio come ogni clone ha perso per strada l'anima, così forte e risentita nell'altro. Tutt'al più, per sfuggire alle lusinghe di un paesaggismo minuzioso e calligrafico, a questi Divisionisti di complemento si può aprire la via di fuga laterale in una sorta di chiave «magica», e di spirito naïf, al limite col visionario, come succede a Matteo Olivero, a Angelo Rescalli, a Paolo Paschetto.

Ma poi il panorama si rianima quando si procede «Verso il Futurismo», e il testimone

della staffetta passa nelle mani efficaci di Giacomo Balla, il quale del resto va a impiantare quell'officina nella Capitale; e basta che guardi fuori dalla finestra, sulla circostante Villa Borghese, ed ecco che le vedute in sé piuttosto normali si animano di strani guizzi, di luminescenze striscianti, guizzanti. Il tratto «diviso» non si chiude su se stesso a coriandolo, favorendo ogni possibile pigritia, come stava succedendo in Piemonte ai suoi cultori tardivi, bensì diviene come un furente serpente, non immemore degli aculei solari già così bene sperimentati da Pellizza. E per rendere l'operazione più difficile, quel Balla già così energico oppone a loro le masse oscure di volti e corpi umani, quasi fossero gli ostacoli materici che invano tentano di frenare la corsa, la penetrazione dei raggi X, cui ben presto farà riferimento il miglior allievo di Balla, Boccioni.

Una singolare ed affascinante installazione di Ilya ed Emilia Kabakov alla Fondazione Querini Stampalia di Venezia s'interroga sulla condizione dell'arte contemporanea

Tra artisti, profeti e spettatori, dove sarà il nostro posto?

Flavia Matitti

«Where is our Place?» (Dov'è il nostro posto?). E questo lo scomodo interrogativo che dà il titolo alla sensazionale installazione realizzata a Venezia dall'artista russo Ilya Kabakov con la moglie Emilia, presso la Fondazione Querini Stampalia (fino al 7 settembre; catalogo Charta). Nella sua voluta indeterminata questa domanda genera già di per sé qualche inquietudine. Non si capisce, infatti, se vada intesa in senso esistenziale, metafisico, se cioè vuol rimandare genericamente a quesiti relativi al nostro essere nel mondo, oppure se ha un risvolto politico e sociale perché, nell'epoca della globalizzazione, potrebbe anche essere la domanda legittima, quanto imbarazzante, posta dai paesi del terzo mondo all'Occidente. Invece è il mondo dell'arte ad essere chiamato in causa dall'interrogativo sollevato dai Kabakov, i quali nelle sale della galleria di Palazzo Querini Stampalia hanno allestito due mostre: una dell'Ottocento, l'altra contemporanea, facendo convivere gli spettatori attuali con quelli di oltre un secolo fa.

L'installazione è concepita su tre livelli. Innanzitutto vediamo appese alle pareti, all'altezza dei nostri occhi, una serie di anonime fotografie sovietiche in bianco e nero accompagnate da testi poetici. Poi, guardando verso l'alto, ci accorgiamo che dal soffitto sbucano le cornici barocche di quadri enormi, dei quali riusciamo a scorgere solo la parte inferiore. Chi mai potrà ammirare queste opere? Notiamo allora che nelle sale vi sono delle gigante-

sche scarpe di foggia ottocentesca, da cui partono gambe lunghissime che spariscono nel soffitto. Eccoli, i giganti del passato che stanno godendo dei dipinti la cui visione completa, a noi, resta preclusa. Se poi guardiamo in basso, scopriamo che nel pavimento si aprono alcuni varchi, chiusi dal plexiglas, che lasciano intravedere dei paesaggi minuscoli, lontani come se fossero visti da un aereo. Questa coesistenza di tempi diversi e di diverse prospettive, sembra un invito a riflettere sulla relatività di tutte le cose.

Chiara Bertola, curatrice della mostra, racconta: «Tutto è iniziato due anni fa quando la Fondazione Querini Stampalia ha chiesto ai Kabakov, i quali vivono a New York, di fare un progetto in occasione della Biennale del 2003. Il progetto, presentato lo scorso novembre, è apparso subito molto complesso, ma talmente intenso e autentico, con una carica critica ed etica così forte, che abbiamo voluto realizzarlo ad ogni costo, anche se bisognava trovare i fondi». L'esposizione dei Kabakov rientra tra quelle patrociniate dalla 50. Biennale di Venezia e andrà a Roma nel Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo (MA-

XXI) e poi in Giappone, dove sarà allestita negli spazi del nuovissimo Mori Art Museum di Tokyo.

«L'arte contemporanea - mi spiega Emilia Kabakov alla quale chiedo di parlarci del significato di questo lavoro - pone problemi molto seri, relativi sia al rapporto tra l'artista e il pubblico, che al riconoscimento del valore artistico di un'opera. Infatti, da un certo momento in poi, gli artisti hanno deciso di non preoccuparsi più del giudizio del pubblico, cercando in se stessi le risposte al loro fare. Spesso si sono considerati profeti e lo spettatore non ha più avuto alcuna importanza nel procedimento creativo. Il pubblico, d'altra parte, oggi ha sempre meno tempo da dedica-

re all'arte contemporanea ed è sempre meno interessato a comprendere a fondo le intenzioni degli artisti, mentre nel Settecento e nell'Ottocento era più disponibile e visitava musei e mostre convinto che quella fosse un'esperienza importante, ricca di significato. Oggi il museo occupa un posto intermedio tra il cinema, la palestra, il parco, gli amici, è insomma intrattenimento. Perciò abbiamo provato a porci la domanda: Dov'è il nostro posto come spettatori e come artisti? Abbiamo quindi provato a stimolare il pubblico con domande relative allo spazio museale, al tempo della visita, alle opere d'arte, in modo da sollecitarlo a riflettere sulla condizione dell'arte contemporanea».

«Where is our place?» di Ilya & Emilia Kabakov Venezia Fondazione Querini Stampalia fino al 7 settembre

Qui accanto un particolare dell'installazione di Ilya ed Emilia Kabakov alla Fondazione Querini Stampalia di Venezia. A sinistra nell'Agendarte «Verso Manhattan» un olio di Mario Sasso

sul grattacielo

Il Mori Art Museum (www.mori.art.museum), che dopo il MAXXI di Roma ospiterà l'installazione dei Kabakov, aprirà al pubblico il prossimo 18 ottobre sotto la direzione dell'americano David Elliott, già direttore del Museum of Modern Art di Oxford e del Moderna Museet di Stoccolma. La mostra inaugurale, intitolata «Happiness: a survival guide for art and life», curata da Elliott con Pier Luigi Tazzi, presenterà oltre 150 artisti contemporanei di tutto il mondo. Al museo, che sarà aperto dalle 10.00 alle 22.00 e nei week-end fino alle 24.00, si acceda dalla terrazza panoramica situata al 52° piano della Mori Tower, progettata dallo studio americano di architetti Gluckman, nell'ambito di un vasto complesso urbanistico realizzato a Tokyo sulla collina di Roppongi dalla Mori Building Company. L'area comprende uffici, abitazioni, negozi, ristoranti, alberghi, templi, cinema e un giardino zen. Il museo, che al momento non possiede una propria collezione permanente, è dunque situato agli ultimi piani di uno dei grattacieli più alti di Tokyo. Negli spazi all'esterno sono state collocate numerose opere d'arte contemporanea, tra cui «Maman», il gigantesco ragno in bronzo di Louise Bourgeois, collocato proprio alla base della Mori Tower. Una scelta che ricalca quella della Tate Modern di Londra, a cui il ragno ha senza dubbio portato fortuna.

f. ma.