

CILIEGIE, LIMONI, FIORI, RAMARRI... LA VITA DELLA NATURA MORTA

Flavia Matitti

«Ricordati - scriveva Giorgio de Chirico - che alla brutta parola natura morta, con la quale oggi classifichiamo in pittura la raffigurazione degli animali morti e delle cose inanimate, corrisponde, in un'altra lingua, una parola ben più profonda e vera e ben più gentile e pervasa di poesia: vita silente». Oggi questa raccomandazione ci torna in mente con insistenza, visitando a Firenze la bellissima mostra *La natura morta italiana da Caravaggio al Settecento* (catalogo Electa) che, curata da Mina Gregori, ripropone, con alcune significative varianti, l'esposizione presentata lo scorso inverno a Monaco di Baviera.

Le oltre duecento opere esposte a Palazzo Strozzi, attraverso un tripudio di colori e una varietà di frutti e di fiori da lasciare stupefatti, offrono infatti l'immagine di una «natura

morta» più che mai vitale e festosa. La rassegna mette in luce il valore estetico, ornamentale, della natura morta, indaga il suo ruolo scientifico (spettacolari le diverse varietà di ciliegie, o le arance, lime, limoni e lumie del toscano Bartolomeo Bimbi), e anche il piacere del *trompe l'oeil* (come il quadro che raffigura due sportelli di libreria con libri di musica del bolognese Giuseppe Maria Crespi), senza trascurare, comunque, i casi in cui il valore simbolico degli oggetti rappresentati è predominante, come nella *vanitas* del napoletano Salvator Rosa.

Del resto il termine «natura morta» non era in uso nel Seicento. Negli inventari dell'epoca si ricorreva piuttosto a definizioni generiche, come «colazioni», «cucine», «tavole imbandite», o semplicemente si descrivevano gli oggetti raffigurati: «Un vaso grande, dove sono dipinti con som-

ma vaghezza, fiori di varie sorti» si legge a proposito di un'opera appartenuta a Federico Borromeo. È dunque solo più tardi, e in una accezione negativa, che si impone il termine «natura morta», con l'intenzione di sminuire un genere pittorico considerato, in ambito accademico, inferiore rispetto alla pittura sacra e di storia. In Olanda, invece, il termine *stilleven*, che poi passerà al tedesco (*Stilleben*) e all'inglese (*still life*) compare negli inventari già alla metà del Seicento, sottolineando il carattere «quieto», ossia statico, del soggetto.

Tornando alla mostra, l'idea è di raccontare tre secoli di storia della natura morta in Italia, attraverso un percorso che esamina le diverse scuole regionali, mettendo in risalto le personalità di rilievo. All'inizio, una serie di piccole nature morte antiche, che fanno parte di un affresco stacca-

to dalla Casa dei Cervi di Ercolano, introducono il tema e accennano alla controversa questione delle origini: la natura morta è giunta in Italia dall'Europa del Nord, oppure è nata negli ambienti umanistici, che avevano un rapporto privilegiato con l'antichità classica? Come genere autonomo, comunque, appare contemporaneamente nell'Italia settentrionale, nelle Fiandre e in Spagna, alla fine del Cinquecento. Così la prima sezione è dedicata all'Italia del nord, con opere come l'*Ortolano*, una doppia immagine del manierista Giuseppe Arcimboldi; oppure la grande tela con la *Fruttivendola* (1580) del cremonese Vincenzo Campi, eseguita per il banchiere Hans Fugger, o la nitida tavoletta del Figino, con delle pesche; opere che introducono al naturalismo di Caravaggio. A Roma dal 1592, Caravaggio domina la seconda sezione, con il *Ragazzo morso da ramarr-*

ro della Fondazione Longhi, il *Bacco degli Uffizi* e il *Suonatore di liuto*, che mostrano l'importanza del suo apporto alla diffusione del genere. L'esposizione prosegue analizzando la natura morta a Napoli, con figure del calibro di Giuseppe Recco e Ruoppolo, a Firenze, poi Bergamo con Baschenis, specialista in nature morte con strumenti musicali, a Genova, in Emilia e in Romagna, per giungere al Settecento con i «pittori della realtà», che interpretano il tema in chiave antibarocca. Completano la rassegna alcune sezioni tematiche dedicate ai fiori, agli animali, e alla natura morta barocca a Roma. In quest'ultima sezione spicca, a sorpresa, perché collocato dopo il bookshop, quando ormai si pensa che la mostra sia finita, lo straordinario dipinto della collezione Chigi che ritrae al lavoro, nel suo atelier, Mario Nuzzi, detto Mario dei Fiori, il più grande pittore di fiori del barocco romano.

La natura morta italiana da Caravaggio al Settecento
Firenze, Palazzo Strozzi, fino al 12 ottobre

a Firenze

agendarte

- SPECIALE FOTOGRAFIA

- BOLOGNA. Josef Sudek. Nature morte (dal 20/9 al 16/2).

La mostra presenta una selezione di 30 nature morte del grande fotografo cecoslovacco Sudek (1896-1976).

Museo Morandi, Palazzo d'Accursio, piazza Maggiore, 6
Tel. 051.203332
www.museomorandi.it

- BOLOGNA. Flor Garduño (fino al 26/10).

Ampla antologica dedicata alla fotografa messicana (classe 1957), che ha concentrato la propria attenzione sul destino degli indios e sull'universo femminile. GAM - Galleria d'Arte Moderna, piazza della Costituzione, 3. Tel. 051.502859
www.galleriadartemoderna.bo.it

- CESANO MADERNO (MI). Foto & Photo 2003 (dal 21/09 al 2/11).

La III edizione del Festival propone una vasta rassegna di fotografia russa con 120 immagini provenienti dalla Moscow House of Photography; Elio Ciol, fotografo di scena sul set del film di padre David Maria Turoldo; le personali di Franco Fontana, Enzo Pellegrini e Arlene Gottfried.
Info: Tel. 03625131
www.cesano.com

- NAPOLI. Mario Giacomelli. Vita del Pittore Bastari (fino al 26/10).

Centocinquante fotografie in bianco e nero formano il racconto del «Pittore Bastari», presenza reale e simbolica che spinge Giacomelli ad esplorare una terra di confine. Museo di Capodimonte, via Miano, 2. Tel. 848.800.288

- SAVIGNANO SUL RUBICONE (Forlì-Cesena). XII Festival-Foto Portfolio in Piazza (fino al 5/10).

Tema della XII edizione è il paesaggio, inteso sia come natura, che paesaggio interiore. Si va dalla grande retrospettiva di Ansel Adams (aperta fino al 28/09) alle personali di: Alex Majoli, Luigi Gariglio, Franco Pierno, Giovanni D'Identiti e Antonio Maroni.
Info: Tel. 0541.941895
www.portfolioinpiazza.it



- TORINO. L'attimo fuggente fra fotografia e cinema (dal 21/10 al 6/01/2004).

La mostra, allestita in due sedi, illustrerà lo sviluppo storico dell'istantanea. La Pinacoteca Agnelli ospiterà una antologica di circa 200 foto: da Muybridge fino al crollo delle Twin Towers. Il Museo Nazionale del Cinema offrirà un percorso attraverso le fasi principali che hanno condotto all'invenzione del cinema. Pinacoteca Agnelli al Lingotto e Museo Nazionale del Cinema.
Info: Tel. 011.4429523

A cura di F. M.

Le geometrie fantastiche di Munari e Veronesi

Al Centro Arte di Cavalese le opere irriverenti e musicali dei due artisti recentemente scomparsi

Renato Barilli

Una delle caratteristiche più vivaci del nostro Paese è la volontà di protagonismo di tanti centri, piccoli o grandi, il che produce un folto numero di mostre temporanee. Non possiamo nasconderci il rovescio della

Bruno Munari
Luigi Veronesi:
tra fantasia e metodo
Cavalese (Trento)
Centro Arte
Contemporanea
Fino al 6 gennaio 2004

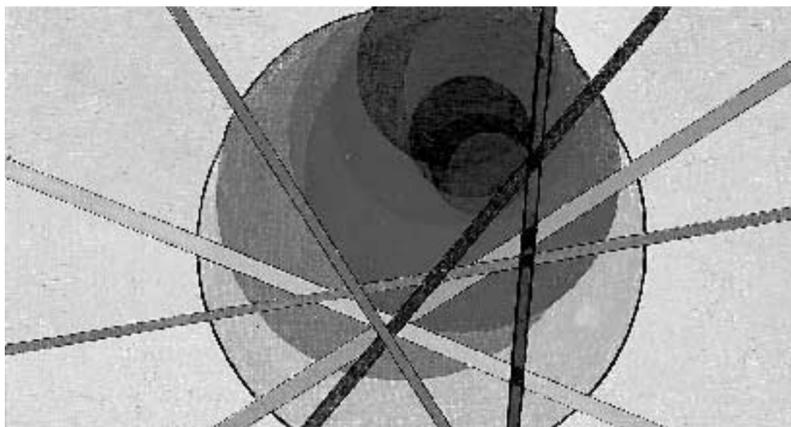
medaglia, in quanto la piccola dimensione dei centri organizzativi rende tante volte queste mostre alquanto effimere, poco prestigiose nella qualità, non ben supportate da raccolte per-

manenti. Comunque, in nome del primo aspetto, conviene dare il benvenuto a una piccola comunità come Cavalese, in Val di Fiemme, che ora scende in campo con orgoglio attraverso un suo Centro Arte, proponendo due grandi nostri autori recentemente scomparsi, Bruno Munari e Luigi Veronesi (a cura di O. Berlanda e C. Cerritelli, fino al 6 gennaio, cat. Mazzotta). Appropriato anche il titolo dato alla manifestazione che punta sull'accoppiata «fantasia e metodo», decisivo per le sorti dell'arte del Novecento. Per metodo, evidentemente, fin dai tempi del *Discours sur la méthode* di Cartesio, si intende il ricorso a un geometrismo razionalista, così caro alle avanguardie storiche e alla loro volontà di costruire il regno dell'uomo in tutta purezza. Ma di geometria, se presa in modi troppo rigidosi, si può anche morire esauriti, vittime di una deprivazione sensoriale, e così è necessario far entra-

re in gioco buone dosi di fantasia, appunto, o di estro, di imprevedibilità. Tanto più che il geometrismo di stretta osservanza è intonato al mondo delle macchine, ma il nostro tempo appare sempre più dominato dall'elettronica e dai suoi derivati, energie che richiedono a loro volta geometrie «fantastiche», come per esempio quella dei frattali, o comunque di-

sposte a deviare dall'angolo retto. Di tutto ciò è stato convinto assertore Bruno Munari (1907-1998), che quando era appena ventenne fece in tempo ad afferra-

re per la coda il Futurismo, il nostro movimento principe in cui fin dagli inizi il padre fondatore Marinetti ben sapeva che accanto all'auto bisognava ormai celebrare le nuove energie radianti, a cominciare proprio dalla radio; e Boccioni avrebbe aggiunto alla lista anche i raggi X, il che tuttavia non esentò questi protagonisti da una certa seriosità «impegnata», sicché toccò al più cauto Balla subentrare, dimostrando che il numero, cioè il versante razionalista, può benissimo coniugarsi con l'«innamoramento», prendere una sbornia, farsi vago e oscillante. Del resto, accanto a Marinetti era sceso subito in campo Palazzeschi, col suo motto «lasciatemi divertire», cui si aggiungeva l'invito a essere «leggeri», come la sua principale creazione, quel *Pelère* «uomo di fumo». Ebbene, Munari fu subito un «secondo futurista» nel solco dello spirito ludico o della leggerezza promossi appunto



Bruno Munari
«Forchette parlanti» (1958)
Sopra
Luigi Veronesi
«Tangenti n 10» (1987)
A sinistra
Alex Majoli
«Russia»
Murmansk.
A sailor named
Sasha»
una delle foto in mostra a Portfolio



da Palazzeschi. Il che non gli impedì di progettare utensili di stretta e lucida funzionalità, come i famosi portacenere e lampade che, negli

anni '60, gli procurarono a due riprese il Compasso d'oro, il maggior riconoscimento riservato ai designer. Ma di sicuro egli preferiva

che le macchine, invece che essere utili, fossero gioiosamente inutili, e non troppo asettiche ma al contrario «sensitive», e non possedute da un moto regolare e ben scandito, bensì «aritmiche». E soprattutto, al modo di Palazzeschi, secondo il suo gusto le macchine dovevano sapersi fare leggere leggere, così da dar luogo alle celeberrime «sculture da viaggio»: piccoli monumenti cartacei portatili, pronti per essere estratti dalla valigia e dispiegati nelle stanze d'albergo, assieme agli accessori della toilette. Se poi gli si chiedeva di disegnare nuove lettere, di darsi cioè al cosiddetto «lettering», si può star sicuri che si impegnava nella progettazione di «scritture illeggibili di popoli sconosciuti»: se gli si chiedeva di progettare dei volgari servizi di posate, si può

scommettere che i denti delle forchette si allungavano, si storcavano, flagellavano lo spazio, quasi nel tentativo di diventare «parlanti». Il comfort richiesto per le sedie assumeva talvolta la funzione deterrente che un padrone di casa può volere per guardarsi da un ospite indesiderato, ecco insomma nascere la *Sedia per visite brevissime*. E tante altre inesauribili invenzioni in cui le regole del moderno si aprono al suo superamento secondo i canoni del postmodernismo.

Quanto a Luigi Veronesi (1908-1998), il suo percorso sembrerebbe più rigido e irreprensibile, posto per intero nel segno di un astrattismo geometrico razionalista, che contribuì a imporre nel nostro ambiente recalcitrante nel cuore degli anni '30, scavalcando a tal fine le ambiguità del Futurismo per riallacciarsi alle centrali europee più autorizzate dell'astrazione o dell'arte concreta. Ma anche Veronesi, come Fontana e Melotti, è diversamente dai più coriacei Rho, Reggiani, Radice, metteva sempre un pizzico di eversione nelle sue griglie sapienti. Dopo tutto, la prima ispirazione gli era venuta da Kandinsky, anche se colto nella fase del Bauhaus, quando cioè il brulicante mondo del vetrino biologico aveva già subito, nel grande artista russo, un processo di rettificazione in termini geometrici, conservando pur sempre una piacevole valenza decorativa. Ma soprattutto, Veronesi capì che il linguaggio più liquido e mobile è quello della musica, per cui, se un artista ne vuole dare degli equivalenti visivi, è costretto a convertirlo in una scala altilenante di variazioni cromatiche.

BAMBINI NEFROPATICI, EROI PER CASO.



Eccola Lucia, una bambina vivace che sogna di assomigliare al suo personaggio preferito. La sua malattia le ha riservato, invece, la parte di un altro eroe. Tre volte alla settimana, per quattro lunghe interminabili ore, deve stare immobile, su un lettino, attaccata ad una macchina che le purifica il sangue. Infatti, i suoi reni non funzionano come dovrebbero: Lucia soffre di insufficienza renale cronica. Per i bambini come Lucia, noi dell'ABN lavoriamo incessantemente

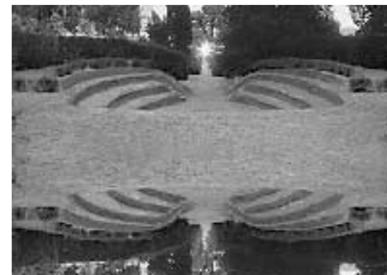
Per continuare a fare tutto questo, abbiamo bisogno di aiuto, quello di tutti. Anche del tuo.
C/C postale N. 12615209 oppure www.abn.it

ASSOCIAZIONE PER IL BAMBINO NEFROPATICO ABN - ONLUS

20122 Milano - Via Commedia, 9
Tel. 02.5450337 - abn@lexicon.it

Foto: Francesco Beneggi

Nel silenzio dell'orchestra la vita privata della musica



Un fotogramma del video realizzato da Grazia Toderi per il Rossini Opera Festival di Pesaro

Francesca Pasini

Scrivere Heidegger: «commemorare è un'occasione per pensare»: ogni anno, per il Rossini Opera Festival di Pesaro, un artista contemporaneo dedica al compositore un frammento del proprio pensiero visivo. Il progetto è promosso dall'associazione culturale «Il teatro degli artisti» presieduta da Franca Mancini, e il 9 agosto nella sua galleria si è inaugurata la mostra di Grazia Toderi (fino al 30/9, catalogo con scritti di B. Cagli, P. Fabbri, A. Vettese). Con due video, che si materializzano come vibranti pitture sulla parete facendo dimenticare la proiezione, Toderi commemora Rossini e produce uno scatto nel proprio pensiero visivo. *Orchestra*, riprende il Teatro Rossini di Pesaro, i palchi brulicano di orchestrali che provano gli accordi di varie arie rossiniane. La musica occupa il posto degli spettatori come una creazione allo stato nascente. I volti degli orchestrali sono un magma indistinguibile e danno la suggestione di un'entità

biologica sonora. I colori caldi, ma scuri e l'emiciclo teatrale ricordano Goya, soprattutto nella foto che accompagna la proiezione: qui, infatti, i volti scontrati da un segno scuro e pastoso evocano i cicli goyeschi delle pitture nere. Nel video *Il mondo privato* si vede, invece, il teatro di verzura di Villa Caprile, un modello tipico dell'architettura del paesaggio settecentesco. Un altro ribaltamento prospettico crea una specie di circuito circolare, evidenziato dalla coincidenza temporale: fu inaugurato nello stesso anno in cui nacque Rossini. L'immagine, infatti, è raddoppiata come se il teatro si riflettesse in uno stagno fermo e nitidissimo. La ripresa va dall'alba al tramonto con una sintesi fulminea, in cui è percepibile sia il cambiamento della luce che quello della temperatura. Una stella cadente a questo passaggio: silenzio, luce e immobilità della natura evocano le vedute del Canaletto. Mentre i luoghi scelti da Toderi evidenziano la biografia del musicista puntigliando il legame tra pubblico e privato che affianca il teatro, l'arte e la vita.