

VICENZA, I PAESAGGI SCOMPARSI NEI CAPOLAVORI DEL BELLINI

Ibbo Paolucci

È qualcosa di più di un omaggio a Giovanni Bellini quello che la Banca Popolare di Vicenza offre a chiunque, fino al 25 gennaio, nella stupenda sede palladiana di Palazzo Thiene, voglia visitare la mostra a ingresso libero della serie dei «capolavori che ritornano». È anche una spietata e puntuale denuncia degli assalti selvaggi a uno dei paesaggi più belli del nostro paese. Ma proseguiamo con ordine. L'istituto di credito vicentino quest'anno, come ogni anno, in occasione delle feste natalizie, presenta un capolavoro che comprende aspetti della città. Quest'anno il dipinto scelto è la *Crocifissione in un cimitero ebraico* di Bellini, prestato dalla Cassa di Risparmio di Prato. Sullo sfondo del quadro, il grande

maestro veneziano ha ritratto una Vicenza nel pieno della sua stagione gotica alla vigilia della trasformazione palladiana. Per l'occasione accanto alla mirabile *Crocifissione* viene esposto un altro capolavoro del Bellini, la *Madonna Contarini* delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, che include pure altri aspetti della città berica. Volendo il circuito belliniano può essere completato con il *Battesimo di Cristo* conservato nella vicina chiesa di Santa Corona. Come forse nessun altro artista, il Bellini ha saputo dipingere magnificamente il dolce paesaggio della sua terra. Un paesaggio - denuncia Antonio Paolucci, nella presentazione del catalogo Biblos a cura di Fernando Rigon e Enrico Maria Dal Pozzolo - «che non esiste più,

stravolto, devastato, cannibalizzato con le villette in stile californiano, con i capannoni industriali, con le strade e con le superstrade». Uno scempio all'insegna dell'analfabetismo, della volgarità più indecente, della furiosa ansia del profitto.

«Si tratta - scrive il Sovrintendente fiorentino - della perdita più grave subita dal patrimonio culturale della Regione nell'ultimo mezzo secolo». Nel capolavoro del Bellini si stagliano, oltre la croce, i particolari della Torre di piazza e del Duomo di Vicenza, assieme ad altri monumenti, compresa la cattedrale di San Ciriaco di Ancona, ad alberi, soavi colline e bianche nuvole nel cielo di un azzurro pierfrancescano. Nelle tavole del Bellini torna quello splendido paesaggio che è



stato cementificato, assassinato dalle brutture di edifici grotteschi. Un paesaggio incantevole che non si cesserebbe mai di guardare, che è una festa per gli occhi. «Anche quando riconoscimenti precisi non sono possibili - osserva ancora Antonio Paolucci - bisogna ammettere che il Bellini riesce a rappresentare la misteriosa (e religiosa) poesia della campagna italiana, come solo Virgilio prima di lui e Leopardi e Manzoni dopo, hanno saputo (...) Sono convinto che un volume fotografico che illustrasse tutti i paesaggi del Bellini, e solo quelli, sarebbe il silenzioso più appropriato omaggio all'indicibile bellezza dell'Italia antica contemplata e rappresentata sotto il cielo di San Marco». Non pare anche a voi che sia una bella proposta?

agendarte

BERGAMO. Jannis Kounellis. Opere recenti inedite (fino al 20/12).

La mostra presenta alcuni nuovi lavori di Kounellis, tra cui grandi opere che si relazionano e dialogano con una pittura spessa e corposa, reintrodotta di recente dall'artista. Galleria Fumagalli, via G. Paglia, 28. Tel. 035.210340.

BOLOGNA. La cattedrale scolpita. Il romanico in San Pietro a Bologna (fino al 12/04).

L'esposizione presenta per la prima volta un gruppo di bassorilievi romanici ritrovati durante i recenti restauri della cattedrale, insieme ad altre testimonianze che documentano la vitalità della cultura artistica bolognese tra l'XI e il XII secolo. Museo Civico Medievale, via Manzoni, 4. Tel. 051.203916.

MILANO. Il Gran Teatro del Mondo. L'Anima e il Volto del Settecento (fino al 12/04).

Attraverso circa 300 opere tra dipinti, sculture, disegni, acquerelli, incisioni e libri la rassegna, che sviluppa il capitolo settecentesco dell'esposizione *L'Anima e il Volto* allestita in Palazzo Reale nel 1998, si propone di riscoprire il XVIII secolo nelle arti, nella musica, nel teatro e nella letteratura. Palazzo Reale, piazza Duomo, 12. Tel. 02.875672.



PADOVA. Mario Botta. Luce e gravità. Architetture 1993-2003 (fino al 15/02).

Attraverso foto, disegni e modelli tridimensionali, la mostra illustra l'attività più recente del grande architetto svizzero (classe 1943), in un percorso espositivo da lui stesso ideato per dialogare con gli ampi spazi del Salone appena restaurato. Palazzo della Ragione, via VIII Febbraio. Tel. 049.8205006.

ROMA. Interno giorno. Figure e oggetti nella quotidianità (fino al 14/02).

La mostra affronta il tema della pittura di interni, con o senza la figura umana, attraverso una selezione di opere di artisti italiani realizzate tra il 1880 e il 1930. Nuova Galleria Campo dei Fiori, via di Monserrato, 30. Tel. 06.68804621.

TORINO. Piero Fogliati, poeta della luce (fino all'11/01).

Vasta antologica con oltre 20 macchine luminose e multisensoriali dell'artista piemontese Fogliati (classe 1930), che da quarant'anni studia la luce e i fenomeni visivi. Tendon di Ponte Mosca, Lungo Dora Firenze 15. Tel. 011.544132.

A cura di Flavia Matitti

Astrazione, e il mondo divenne linea e segno

Al Musée d'Orsay di Parigi la grande svolta espressiva in pittura tra Otto e Novecento

Renato Barilli

Il parigino Musée d'Orsay, il tempio consacrato alle glorie dell'arte francese dell'Ottocento, che ospita quasi sempre delle eccellenti mostre temporanee, in questo momento ne ha una delle più impegnative mai realizzate, come indica il titolo stesso: *Aux origines de l'abstraction. 1800-1914* (a cura del Direttore stesso del Museo, Serge Lemoine, catalogo edito dalla Réunion des musées nationaux; fino al 22 febbraio). Ma un simile tema è gravoso perfino per la grande istituzione francese, dato che non si tratta

Aux origines de l'abstraction 1800-1914
Parigi
Musée d'Orsay
Fino al 22 febbraio

di un «ismo», su un movimento preciso, quanto piuttosto su una specie di chiave generale d'accesso al nostro tempo; ed è significativo che, invece di parlare di astrattismo, nel titolo della rassegna parigina si usi il vocabolo di astrazione, molto più generale. Sta di fatto che il passaggio da un approccio alla realtà condotto con metro analitico a un altro ben diverso nutrito di sintesi, di semplificazione dei tratti, si può considerare come il primo passo verso l'arte con-

temporanea. Perché questo? Ciò corrisponde evidentemente a una vera e propria mutazione antropologica intervenuta in seno all'Occidente. Per secoli abbiamo nutrito un atteggiamento di piena conquista dello spazio geografico, con attenzione capillare ai dettagli, quasi per stendere delle mappe ben circostanziate in modo da facilitare una conseguente invasione commerciale o militare dei dintorni. Ma poi i ritmi di penetrazione si sono fatti più rapidi, si sono spianati in figure più semplici: basti pensare alle rotte aeree, del tutto rettilinee, o al diffondersi delle «onde», come si dicono eloquentemente i ritmi propulsivi dell'elettromagnetismo. E perché mai l'arte avrebbe dovuto restare insensibile di fronte a questo spianamento delle vie di comunicazione?

Ma appunto un simile processo di astrazione progressiva scappa via da tutte le parti; e la mostra parigina, nel tentativo di definirlo, ha il torto di adottare non già criteri morfologici precisi, bensì approcci «filosofici» di taglio troppo largo. Ci sono infatti due sezioni, dedicate all'«occhio solare» e all'«occhio mu-

sicale», come dire lo spazio contro il tempo, la fisicità contro la spiritualità, che però sono distinzioni vaghe, tanto è vero che non pochi artisti entrano nell'una e nell'altra squadra, come per esempio il tedesco Friedrich e il ceco Kupka. Forse era meglio stare a parametri più certi, distinguendo per esempio una fase ancora ottocentesca di «astrazione» propriamente detta, in cui cioè ci si limitava a schematizzare le figure naturali, senza abrogarle, da una fase novecentesca in cui si è proceduto a riplasmarle, e in questo caso appare preferibile parlare di «arte concreta».

La quale a sua volta si può articolare tra soluzioni «iper» e «ipo», di geometrismo sublimante, vedi il caso di Mondrian, o invece di apertura al mondo del vetrino biologico, vedi Kandinsky.

Naturalmente, il banchetto offerto dalla mostra parigina è ampio e sontuoso, ma resta l'impressione che accanto a quei certi nomi ce ne potessero essere altri. Si comincia dal 1800, e infatti in quel momento si ebbe un'«alba del contemporaneo», come mi è capitato di dire in altra occasione, vale a dire, il nostro tempo diede i suoi primi vagiti, impostando un iniziale divorzio dal naturalismo. Ma perché allora semplificare un simile processo nei soli

nomi, pur eccellenti, dell'inglese Turner e di Friedrich? Lo stesso impulso a ridurre le figure, a stilizzarle, non era forse presente anche in Füssli o Blake o Flaxman, e perfino nel nostro Canova, non fu insom-

ma una questione di tutto il fronte neoclassico, con l'oscura ma profonda consonanza che esso ebbe con le zone più oscure della psiche? Poi, ci fu il recupero delle ragioni realiste-naturaliste, di cui, con buona pa-

ce dei curatori, l'impressionista Monet resta la massima espressione; oppure, se proprio si vuole rovistare entro quell'«ismo», come non preferire alle rutilanti sensazioni monetarie le sagome sobrie del quasi omonimo Manet?

E se si passa, come è giusto, al Simbolismo, è forse possibile documentare Van Gogh e non invece Gauguin, con la sua covata di allievi della Scuola di Pont-Aven? O forse ci si è astenuti dal ripresentarli perché appena comparsi in altre mostre? Ma può valere questo criterio quasi di turnazione, o non rischia forse di inficiare il rigore scientifico di una mostra? E perché c'è Munch, e non Hodler o qualche altro dei simbolisti nordici? Anche se bisogna riconoscere che un'adeguata attenzione è resa al lituano Ciurlionis, che d'altra parte proprio in quella sede era già comparso qualche tempo fa in un'ampia retrospettiva, e dunque, quando si vuole, il criterio del «già visto» non viene preso in considerazione dai curatori.

Dei rischi della bipartizione troppo «filosofica» abbiamo già detto, col rischio del grottesco quando divide con l'accetta delle coppie di coniugi, per cui Robert Delaunay viene posto a farla da padrona nella serie «solare», mentre la moglie Sonia è posta in quella «musicale» (una crudele separazione che per fortuna non viene inflitta alla coppia russa Larionov-Goncharova). Quanto a noi italiani, non ci possiamo lamentare per l'ampio riconoscimento accordato a Balla, con un breve seguito di Boccioni e Severini. Ma non sarebbe ora di riaprire le liste di collocamento, e di ammettere per esempio anche una figura più defilata eppur intensa come Romolo Romani?



«Sonate n°5, sonate de la mer, Finale» di Mikalojus Konstantinas Ciurlionis (1908)

All'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma il percorso di un protagonista degli anni '50

Scarpitta, assemblaggi di un nomade

Pier Paolo Pancotto

Finalmente di nuovo a Roma, Salvatore Scarpitta. Quella Roma della quale è stato uno dei protagonisti negli anni Cinquanta quando il clima culturale era vivacissimo, il contatto con le voci più acute del contesto artistico internazionale incredibile serrato e New York appariva appena dietro l'angolo. Quella Roma ove giunse nel 1936 dalla California essendo egli nato nel 1919 a New York da uno scultore siciliano e una madre d'origine russo-polacca e dove, diplomatosi all'Accademia di Belle Arti nel '40, una volta conclusa la guerra, decise di stabilirsi. E qui, infatti, che nel '49 alla Vetrina di Chiurazzi avvenne il suo esordio espositivo individuale; è qui che, parallelamente all'attività pittorica, portò avanti il suo impegno sociale e politico (avendo peraltro modo di collaborare come illustratore con *l'Unità*); è qui che, in una personale alla Tartaruga nel '58 presentò per la prima volta i suoi lavori con le bende; ed è qui, infine, che incontrò Leo Castelli il quale lo invitò ad esporre nella sua galleria di New York ove tenne la sua prima mostra nel '59, anno in cui si registrò anche il suo definitivo rientro negli Stati Uniti. Da quel momento in poi i suoi contatti con l'Italia, Roma in particolare, si rallentarono

Salvatore Scarpitta
Maurizio Donzelli
Vedovamazzei, Sislej Xhafa
Roma
Calcografia
Fino al 1 febbraio

bruscamente, pur non interrompendosi mai del tutto. La Biennale di Venezia, tra l'altro, lo ha celebrato nel 1993 con una sala interamente intitolata al suo nome ed oggi, a dieci anni di distanza da quell'evento, l'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma lo ospita nella propria sede dedicandogli una mostra personale. Curata da Luigi Sansone e Luigi Ficacci la rassegna, in armonia con le ragioni fondamentali che animano l'attività dell'Istituto, naturalmente concentra i propri interessi soprattutto sulla produzione grafica di Scarpitta proponendo numerosi disegni e diverse prove a stampa e fotografiche, ma non solo. Infatti sono in esposizione anche alcune «bende» degli ultimi anni Cinquanta-primi Sessanta e *Rajo Jack* del '64, la prima «auto da corsa» che egli realizzò nel 1964 in America; mai presentata in Italia vi è giunta poco tempo fa essendo stata recentemente acquistata dalla Fondazione Crt che l'ha destinata in deposito permanente alla Gam-Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino (ove la mostra rievoca, nel prossimo febbraio, si trasferirà presso l'Archivio di Stato). *Rajo Jack* si compone di varie parti prelevate da diversi veicoli a motore assemblate tra loro ed affiancate da autentici distributori di benzina. Nato sotto la spinta dei ricordi dell'età giovanile, durante la quale fiorì la sua passione per le gare automobilistiche, è un lavoro che,

esposto da Castelli nel '65 a New York, segna l'avvio di un lungo percorso creativo che da questo momento in poi solleciterà Scarpitta ad esercitarsi ripetutamente sul medesimo tema fino a portarlo, alla metà degli anni Ottanta, a scendere in pista con una vera auto da corsa. Una presenza, quella di Rajo Jack, che consente assieme a quella delle «bende» di fornire un utile termine di riferimento critico e cronologico nella lettura dell'opera su carta di Scarpitta che è al centro della proposta espositiva odierna. In coincidenza con la quale l'Istituto per la Grafica ospita nelle sale di Palazzo Poli i lavori di Maurizio Donzelli, Vedovamazzei e Sislej Xhafa. Il primo (Brescia, 1958) propone una raccolta di sperimentazioni grafiche, compreso il multiplo Spettacolo di niente, video, ad acquarello e in vetrofusione. Vedovamazzei, cioè Stella Scala (1964) e Simeone Crispino (1962) attivi sotto un'unica insegna dal 1991 a Milano, ordina *This is what you want, this is what you get* una sorta di racconto in parte autobiografico nel quale dominano il disegno ed il colore ma che contempla anche l'azione scenica costituita, tra l'altro, da un divertente biliardo che nella forma rievoca la pianta del complesso architettonico in cui la Calcografia ha sede. *See no evil/hear no evil/speak no evil*, infine, è il titolo della performance che Xhafa (Peje, Kosovo 1970) ha pensato per l'occasione miscelando con originalità il suo ricorrente nomadismo culturale con le ragioni storiche e tecniche dell'istituzione che lo ospita.

GIORNI DI STORIA

quanto vale lo stato sociale?

«L'Europa ha un nome da più di venticinque secoli ma è ancora allo stato di progetto»

JACQUES LE GOFF

Lo stato sociale affonda le sue radici negli ultimi anni dell'Ottocento e trova la sua più compiuta espressione nel secondo dopoguerra a opera del governo laburista inglese. A partire dagli anni Settanta i suoi costi hanno provocato una diffusa "crisi fiscale" e tra la fine degli anni Ottanta e primi Novanta si è posta con sempre maggiore insistenza l'esigenza di un suo ridimensionamento. Esiste un modello di welfare per il futuro?

il valore dell'uguaglianza

LA COSTRUZIONE DELLO STATO SOCIALE IN ITALIA

I Unità

GIORNI DI STORIA 16

In edicola con l'Unità a euro 3,30 in più

I Unità