

in galleria

A CIAMPINO NON VOLANO SOLO GLI AEREI

La storia della conquista dell'aria ha avuto uno sviluppo inatteso quando la leggerezza, che l'uomo ha inseguito per secoli a partire dalle macchine volanti progettate da Leonardo fino alla mongolfiera e ai dirigibili, è stata sconfitta dalla pesantezza dell'aeroplano. Infatti, è proprio questo velivolo più pesante, ma dotato di motori potenti, ad aver inaugurato l'era delle grandi trasvolate, uscendo alla fine vincitore nella competizione con il dirigibile.

Ma al volo è anche legata la notorietà di Ciampino, piccolo centro situato a dieci chilometri da Roma verso i Castelli Romani, sede di un aeroporto militare e civile internazionale. Sorto nel 1916 in una zona paludosa e malsana, fino ad allora praticamente dis-

abitata, l'aeroporto ha dunque conferito a Ciampino un'identità che si è poi rafforzata nel tempo attraverso la fama delle imprese di Umberto Nobile, il via via dei divi negli anni Cinquanta, l'atterraggio dello Shuttle nei primi anni Ottanta. Perciò quando Carlo Alberto Bucci ha ricevuto l'incarico di curare una mostra d'arte negli spazi della Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Ciampino, temi come gli aeroplani, il volo, l'aria, i motori, sono apparsi subito naturali, quasi inevitabili, e così è nata *Aerei*, un'esposizione che riunisce opere, per lo più recenti, di quattro artisti italiani, accomunati dal desiderio di far dialogare tra loro leggerezza e pesantezza, terra e aria, pieni e vuoti. Iniziamo con Tiziano Campi (Lucca, 1953), che pre-



senta due lavori che offrono una visione sintetica, affettuosa e surreale della Liguria, sua terra d'adozione. *Tondo ligure* (2003) è una scultura in alluminio che riproduce, chiusa ad anello, il profilo della costa, come fosse vista dall'alto, mentre *Campitour* (2001-2003) è una colonna di moquette blu arrotolata, con in cima un pino marittimo. Evoca invece le ali di un aereo e il vorticoso ruotare delle eliche l'opera a parete di Sauro Cardinali (Spina, Perugia 1951) intitolata *Sei venuto a vedere?* Realizzato per l'occasione, questo lavoro di forte suggestione spaziale si compone di tre cerchi che sembrano tenuti in equilibrio da aste metalliche. I cerchi sono in realtà rotoli di carta sui quali l'artista ha scritto delle parole poi divenute

illeggibili perché, srotolandoli e riavvolgendoli, la scrittura posta sul piano si è sfasata, dando vita ad un'immagine astratta. Sui temi del movimento e della meccanica riflette poi Umberto Cavenago (Milano 1959) con *Loop* (2003) e *Camma* (2003), due opere mobili, mentre le «aeree» trame di Aldo Grazi (Pomponesco, Mantova 1954), quasi un ricamo, realizzate ritagliando con le forbici una rete sottile, ci riportano al punto di partenza: l'originario conflitto tra leggerezza e pesantezza.

f.m

Aerei

Ciampino, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Viale del Lavoro, 53
Fino al 18 gennaio

agendarte

— ANCONA. Francesco Messina. *Cento sculture, 1920-1994* (fino al 15/02). Promossa dal Museo Tattile Statale Ormeo, questa vasta antologica riunisce cento opere scultoree in bronzo, due in argento e una in granito nero di Francesco Messina.
Mole Vanvitelliana, Banchina da Chio.
Tel. 071.2225031

— CITTA' DI CASTELLO (PG). Alberto Burri. *Tutta la grafica* (prorogata al 30/06). In concomitanza con l'uscita del volume *Burri. Grafica catalogo generale*, la rassegna presenta 180 opere di grafica e multipli (i *Multipli* e i *Monotex*) del Maestro. *Ex Seccatoi del Tabacco, capannone 12, via Pierucci.* Tel. 075.8559848

— MILANO. Mario Schifano (fino al 31/01). La mostra propone una decina di opere di medio e grande formato realizzate da Mario Schifano tra il 1960 e il 1965. *Galleria Zanca & Zanca, via Ciovasso, 4.* Tel. 02.7200377

— MILANO. Claus Brunnmann. *Unterwegs nach Pro-Life* (fino al 31/01). Personale del pittore berlinese Brunnmann (classe 1966), che espone una serie di quadri recenti. *Galleria Salvatore + Caroline Ala, via Monte di Pietà, 1.* Tel. 02.8900901

— NAPOLI. Le strade di Kiarostami 1978-2003 (fino al 25/01). Dopo Torino, giunge a Napoli l'esposizione di fotografie del regista e poeta iraniano Abbas Kiarostami. *Castel dell'Ovo, Borgo Marinaro.* Tel. 081.2400055.

— ROMA. Cristina di Svezia. *Le collezioni reali* (fino al 15/01). Attraverso una selezione di circa 150 oggetti l'esposizione ripercorre la storia della Svezia dalla regina Cristina (1626-1689) al re Gustavo III



(1746-1792).
Palazzo Ruspoli, via del Corso.
Tel. 06.6874704

— SAN GIOVANNI VALDARNO (AR). *Fortune di Arnolfo* (fino al 14/03). L'esposizione, che fa parte delle iniziative previste per le Celebrazioni Arnolfiane nel VII centenario della morte, racconta il mito sorto intorno alla figura di Arnolfo di Cambio, architetto, scultore e forse pittore, dal Cinquecento al Novecento. *Casa Masaccio.* Tel. 055.943748
www.arnolfodicambio.it

— TORINO. Alberto Burri. *Tra Materia e Forma* (fino al 15/01). Attraverso una cinquantina di opere la rassegna permette di ripercorrere tutte le varie fasi del lavoro del Maestro, dal 1948 al 1993. *Galleria Mazzoleni, piazza Solferino, 2.* Tel. 011.534473

— TRENTO. Sergio Bernardi (fino al 18/01). Antologica che presenta la poliedrica attività di Bernardi, artista modenese di nascita ma trentino d'adozione, autore di dipinti, performance e spettacoli teatrali, dagli anni Sessanta a oggi. *Foyer del Centro Servizi Culturali Santa Chiara, via Santa Croce, 67.* Tel. 0461.985511

A cura di F.M.

La ricca logica di Aldo Mondino

Un percorso di umorismo e invenzioni: a Ravenna un'antologica dell'artista

Renato Barilli

La Loggetta Lombardesca di Ravenna dedica una mostra riassuntiva ad Aldo Mondino, assai utile per mettere nella giusta luce un artista che ha legato il suo nome a tante vicende dei nostri anni, ma che rischia sempre di rimanere defilato in una nicchia, seppure di eccellenza (a cura del Direttore Claudio Spadoni, catalogo Mazzotta, fino al 15 febbraio). Si tratterebbe, in sostanza della classica «antologica», solo che il protagonista, applicando subito uno dei suoi noti guizzi di humour, preferisce chiamarla «aldologica». Nel catalogo si legge con piacere un'intervista, a cura di Claudia Casali, che ripercorre con lui i passaggi essenziali del suo percorso, da quando appena ventenne (nasce a Torino nel 1938) si reca a Parigi, in un tempo in cui la capitale francese costituiva ancora il principale polo d'attrazione dei giovani, prima di essere sostituita da New York. Ma sulla Senna cominciano per Aldo le delusioni, sia sul fronte soggettivo, giacché scopre di giungere sotto la Tour Eiffel nell'indifferenza di tutti, il che è perfettamente normale, data la sua giovane età. Più grave il fatto che Parigi, in quel momento, a un giovane avido di novità, non potesse dare molto: vi era possibile solo «prendere per la coda» le ultime battute dell'Informale, ormai in fase recessiva, e pronto a ibridarsi con forti dosi di surrealismo. Non riuscì a Mondino mettersi in contatto, in quegli anni a cavallo tra i '50 e i '60, con l'unica grande novità maturata sulla Senna, il *Nouveau Réalisme*, che però era un tipo di ricerca che non gli si adattava, per il suo brutalismo, laddove Aldo già allora nutriva un bisogno istintivo di modi eleganti e raffinati. E dunque, fu proprio Torino a indicargli il bandolo della matassa, una Torino sempre pronta a inserirsi nel duopolio di Roma-Milano, inter-



«Dervisci, 1993» di Aldo Mondino

rompendolo. Si faceva avanti in quei primi '60 l'ondata della Pop Art, che Roma, attraverso la Scuola di Piazza del Popolo, interpretò in modi ligi ai grandi modelli statunitensi, mentre la città sabauda sbandierò uno straordinario poker di figure più autonome ed estrose. Due di queste riuscirono a collegarsi immediatamente con Ileana Sonnabend, giunta da New York a stabilire una testa di ponte per la Pop Art in una Parigi, peraltro

quasi indifferente e insensibile, tanto che per avere dei rappresentanti europei della Pop da affiancare ai grandi nomi di Warhol, Oldenburg, Lichtenstein, la Sonnabend dovette appunto rivolgersi a due dei quattro torinesi cui ho alluso sopra, Pistoletto, con la sua ricetta originalissima delle superfici specchianti, e Piero Gilardi, con i suoi rifacimenti di natura «più veri del vero». Ma anche Mondino seppa battere allora strade vivaci, come per esempio l'assunzione di un album quadrato da scolareto, pronto a rifare il mondo intero attraverso sagome di delizioso infantil-

simo. Infine, a concludere il poker, ci fu allora anche l'ingegnoso Ugo Nespolo, pronto a riprendere le tarsie lignee, riconducendone però la nobiltà artigianale a un contesto di chiassosa cultura «popolare». Ma appunto, Pistoletto e Gilardi, grazie alla prelazione esercitata su di loro dalla Sonnabend, entrarono in un'orbita internazionale, mentre Mondino e Nespolo dovevano rassegnarsi a una notorietà solo nazionale, come del resto i loro corrispondenti della Pop romana, in particolare Pascoli e Ceroli, che si distinguevano anche loro per la volontà di uscire dalla superficie bidi-

mensionale e di occupare lo spazio con esibizioni plastiche affidate ai nuovi materiali sintetici. Per Pistoletto ci fu l'ulteriore promozione dovuta al suo pronto inserirsi nell'Arte povera, una soglia negata invece a Mondino, e proprio per la sua istintiva aristocrazia di scelte.

Si può dire insomma che Gilardi, Nespolo, Ceroli, Pascoli, e Mondino stesso, optassero per un'arte ricca, invece che povera, dove cioè le nozioni, i valori semantici continuano a pesare e a guidare le operazioni stilistiche. A cavallo tra i '60 e i '70 Mondino giocò arditamente sulle rassomiglianze semantiche, ovvero sui giochi di parola, ricavandone straordinarie invenzioni plastiche: come, esemplare fra tutte, la scoperta che il banale torrione delle pasticcerie, che si vende a stecche avvolte in carte policrome, può costituire un perfetto mattone per costruirsi una torre, accumulando le stecche l'una sull'altra. Oppure, con i chicchi di caffè, trionfo del Moca, si può tessere un tappeto su cui si inginocchiavano i pellegrini giunti alla Mecca. Un busto di anziana signora inalbera dei seni enormi, ovvero dei bocconi, e dunque può legittimamente essere dichiarata madre dell'omonimo leader dei Futuristi. E così via, egli ha continuato intrepido e sempre inventivo negli anni, dandosi per esempio a far rinascere l'arte nobile del mosaico usando come tessere le zollette di zucchero o i cubetti dei cioccolatini, nelle loro vivacissime cartine, preziose quanto la pasta vitrea che accompagna le tessere musive.

Ma non per questo Mondino rinuncia a rientrare talvolta nella superficie bidimensionale e a praticare la pittura, come avviene nella serie dedicata ai rabbini e in genere alle figure coinvolte nei riti ebraici; o nello sfruttamento dei moti roteanti dei danzatori dervisci, quando i loro gonellini si aprono a campana, al pari di trottole; e allora l'immagine schiacciata sul piano ci appare pronta a ripartire baldanzosa verso la conquista del volume, in un andirivieni incessante e stimolante.

A Roma «Visioni ed Estasi», un percorso attraverso le immagini del cammino spirituale posttridentino in novanta opere

Gli sguardi dei santi perduti dentro il Paradiso

Flavia Matitti

Uno zampillo di sangue sprizza dal costato del Cristo crocifisso verso le labbra, pronte a berlo, di Bernardo di Chiaravalle. Languidamente distesa giace Teresa d'Avila in attesa che l'angelo le trafigga il cuore con la lancia. Giuseppe da Copertino si libra nell'aria come un super eroe dei fumetti. Sono questi alcuni dei santi protagonisti della grande rassegna intitolata *Visioni ed Estasi. Capolavori dell'arte europea tra Seicento e Settecento* (catalogo Skira) ordinata in Vaticano, negli spazi del Braccio di Carlo Magno (la galleria posta sulla sinistra guardando la facciata della Basilica di S. Pietro), che riapre al pubblico dopo oltre un decennio. Novità assoluta dell'allestimento «barocco», firmato dall'architetto Angelo Molletta, è la creazione di una struttura a sopralco che ha permesso di raddoppiare la superficie espositiva e, dati i costi elevati, già si pensa di utilizzarla anche in futuro.

L'esposizione, curata da Giovanni Morello e promossa dal Comitato Nazionale per le celebrazioni del IV Centenario della nascita di san Giuseppe da Copertino, noto per le sue levitazioni come «il santo dei voli», si propone dunque di indagare il tema dell'estasi mistica e della visione salvifica nella rappresentazione artistica del Seicento e del Settecento. Infatti, dopo il Concilio di Trento l'iconografia dei santi cambia radicalmente perché si passa dalla curiosità destata dagli episodi della vita all'interesse, quasi ossessivo, per il rapporto diretto che il santo ha con la divinità. L'estasi, che rappresenta la perfetta unione dell'ani-



ma con Dio, acquista perciò un'importanza centrale.

In questo periodo, inoltre, la Chiesa moltiplica le canonizzazioni e numerosi santi nuovi vengono ad affollare la scena. Nel 1622, ad esempio, con papa Gregorio XV, per la prima volta si assiste nella Basilica di S. Pietro a una quintuplica canonizzazione. Nel corso della stessa cerimonia vengono cioè proclamati santi, oltre a Isidoro Agricola patrono di Madrid, quattro protagonisti della Riforma cattolica: Ignazio di Loyola, fondatore della Compagnia di Gesù, il suo discepolo Francesco Saverio, missionario nelle Indie e in Giappone, Teresa d'Avila, riformatrice dell'ordine Carmelitano e il fiorentino Filippo Neri, fondatore della Congregazione dell'Oratorio. Un

evento che induce Pasquino a sentenziare: «Oggi il papa ha canonizzato quattro Spagnoli ed un Santo!».

Ma forse l'immagine più emblematica, e al tempo stesso controversa dell'estasi, è quella che ci ha lasciato Bernini con l'*Estasi di Santa Teresa* concepita come uno spettacolo teatrale per la Cappella Cornaro in S. Maria della Vittoria a Roma (in mostra l'opera è evocata attraverso il dipinto di Abbatini). Bernini, del resto, aveva letto gli scritti della santa, che così descrive le sue esperienze mistiche con il bel cherubino: «Nelle sue mani vidi una lunga lancia d'oro e in cima alla punta di ferro mi parve di scorgere una lingua di fuoco. Con questa sembrò trapassarmi il cuore più volte fino a raggiungere le viscere. Quando estrasse la

lancia, sentii come se, con essa, me le strapasse e mi lasciò tutta infiammata da un grande amore di Dio». Non c'era bisogno di aspettare Freud per cogliere il carattere ambiguo di queste parole. Nel Settecento il viaggiatore francese Charles De Brosses aveva commentato maliziosamente: «Se questo è amore divino, io lo conosco bene: quaggiù se ne vedono molte repliche», mentre il Marchese De Sade aveva osservato con scetticismo: «Guardandola si stenta a credere che sia davvero una santa».

Ma tornando alla mostra, essa offre, oltre alla rara opportunità di compiere un viaggio affascinante all'interno della spiritualità posttridentina, l'occasione di ammirare una novantina di opere di qualità eccezionale (forse perfino troppe rispetto allo

spazio a disposizione). Il percorso, ordinato in sei tappe, inizia con *La chiamata* e subito incontriamo una galleria di santi e sante con gli occhi rivolti al cielo, tra cui spiccano il Sant'Andrea Corsini in preghiera di Guido Reni e la Santa Palazia del Guercino. Il *San Francesco in meditazione* di Caravaggio, invece, guarda il crocifisso pieno di commozione, e si emoziona, e soffre pensando alla Passione come, secondo il cardinale Paleotti, campione della Controriforma, avrebbe dovuto fare ogni buon cristiano di fronte alle immagini sacre. La seconda sezione ha per tema *La risposta*, ossia l'imitazione di Cristo, con i santi raffigurati in sofferenza e in abbandono, come nel *San Francesco confortato dall'angelo* di Orazio Gentileschi, dove il santo, ricevute le stimmate, viene soccorso da un angelo. Si passa quindi all'ampio capitolo dedicato alle *Visioni*, che accoglie capolavori di Annibale Carracci, Orazio Gentileschi, Pietro da Cortona, Guercino, Lanfranco, Ludovico Gimignani, Barocci, Grechetto solo per fare qualche nome, anche se dispiace il mancato prestito, da parte del Louvre, per ragioni di conservazione, del dipinto di Poussin ritrovato nel 1997 e raffigurante l'*Apparizione di santa Francesca Romana*, riprodotto in catalogo.

Saliti al piano superiore si incontra la *Musica del cielo*, dominata dalla figura di Santa Cecilia, poi l'itinerario prosegue con *Estasi e morte*, altra ricca sezione in cui troviamo, fra l'altro, la *Maddalena in estasi* del Caravaggio, un'immagine ambigua, sospesa tra languore e agonia, in sintonia con il pensiero mistico dell'epoca, poiché l'amore puro non vuole, non desidera, non brama: è morto.

Il «cammino di perfezione» si conclude con la sesta tappa, dedicata alla *Gloria del Paradiso*, dove com'è logico nella migliore tradizione barocca, tra un turbinio di nuvole e angeli Giovan Battista Gaulli, detto il Bacciccio, la fa da padrone, offrendo al fedele, ormai istruito dall'esempio dei santi, la garanzia della possibilità della salvezza.

Visioni ed Estasi

Roma
Vaticano
Braccio
di Carlo Magno
Fino al 18 gennaio

Particolare dalla «Maddalena in estasi» di Caravaggio (1606), una delle tele di «Visioni ed Estasi». A sinistra, uno dei quadri della «Collezione reale di Cristina di Svezia» a Roma. In alto, particolare di «Sei venuto a vedere?» di Sauro Cardinali