

in galleria **PIRRI, FARE E RIFARE, L'ARTE È UN GIOCO CIRCOLARE**

Pier Paolo Pancotto

Un viaggio attraverso paesaggi fantastici e ultraterreni è quello che suggeriscono i lavori di Alfredo Pirri raccolti da Oredaria, il nuovo centro per l'arte contemporanea inaugurato solo da qualche mese ed ora giunto al suo secondo appuntamento espositivo. In occasione del quale il centro stesso seguendo un'idea di Pirri (nato a Cosenza nel 1957 vive e lavora a Roma dove si è diplomato all'Accademia di Belle Arti) ha ripensato l'ordine dei propri spazi, non per dare al viaggio ed ai suoi possibili partecipanti un percorso prestabilito ma, al contrario, per mettere in evidenza l'assoluta circolarità del suo impianto organizzativo marcatamente privo, nella specifica circostanza, di un avvio e di un termine definitivi; ed inoltre perché,

come a sottolineare la dimensione libera e soggettiva del viaggio, i medesimi paesaggi risultino visibili da punti di vista differenti come differenti sono le prospettive che essi introducono allo spettatore. Così, come stando su un mezzo in movimento si possono scorgere panorami sempre nuovi poiché i loro tratti si modificano senza tregua, conseguentemente al senso di marcia intrapreso e, dunque, in stretta relazione al piano d'osservazione al quale essi s'offrono. Panorami diversi anche per struttura organizzativa e conformazione materica, risultati in parte dalle rielaborazioni recenti che lo stesso Pirri ha operato su alcuni lavori del proprio repertorio passato (da cui il titolo della mostra *Fare e rifare*). Ampi e luminosi alcuni di loro si tendono sulle



pareti in forma di rilievi composti di carte che, applicate alla base solo per un lembo, si ergono quasi integralmente verso il vuoto e, bianche in origine, sono sul verso dipinte di una fucsia acceso che sollecitato dalle luci circostanti colora la superficie d'appoggio di riflessi rosa opaco, delicatamente sfumati nel tono. Altri, come il *Senza titolo* del 2003 (plexiglass, cartone, smalto acrilico) che invade di chiarore l'ingresso della galleria così come fa *Mamma Roma* dello stesso anno (plexiglass, polietilene, ferro, cemento, resine, cristallo), si sviluppano in forme tridimensionali non prive di una loro spiccata monumentalità. Altri ancora si esaltano nella purezza delle linee e delle forme geometriche come, ad esempio, il gruppo dei *Senza titolo* in legno e

rame dipinti variamente in oro zecchino e terre colorate nelle gamme dei rossi e delle ocra, realizzati tra il 1998, anno a cui risale l'ultima personale di Alfredo Pirri a Roma, ed il 2001. E *La stanza di Penna* (2000-2004), un'installazione il cui apparente disordine è riassorbito dalla regolarità degli elementi che lo compongono (sottili piani grigi coperti di libri variopinti colpiti dal fascio luminoso di una fibra ottica), il paesaggio forse più suggestivo dell'intera mostra: la veduta aerea di una città immaginaria sulla quale brilla lo splendore limpido di una stella.

Fare e rifare. Alfredo Pirri
Oredaria, Roma, via Reggio Emilia 22-24
Fino al 27 marzo, www.oredaria.it

agendarte

— BERGAMO. Agostino Bonalumi (fino al 24/04).

La mostra presenta due lavori di grande formato di Bonalumi (classe 1935): la tela estroflessa *Bianco e grigio*, esposta nella grande retrospettiva di Darmstadt appena conclusa, e *Opera Ambiente Giallo-Bianco*, realizzata per l'occasione. Galleria Furnagalli, via Giorgio Paglia, 28. Tel. 035.210340.

— FERRARA. Gli Este a Ferrara (fino al 13/06).

Dopo Bruxelles giunge a Ferrara arricchita e allestita nella sua sede naturale, il Castello appena restaurato, la rassegna dedicata al Rinascimento estense, che attraverso più di 150 opere, tra dipinti, sculture, ceramiche, manoscritti miniati e documenti, offre una panoramica della arte ferrarese tra il XV e il XVI secolo. Castello Estense. Info: 199.207.407 www.esteaferrara.it

— FIRENZE. Nivola (prorogata al 25/04).

Ampia retrospettiva con circa 70 opere dello scultore Costantino Nivola (1911-1998), radicato nella grande tradizione mediterranea, ma a lungo attivo in America. Forte Belvedere, via San Leonardo. Tel. 055.2001486

— MILANO. A caccia in Paradiso. Arte di Corte nella Persia del Cinquecento (fino al 27/06).

La mostra presenta circa 90 opere, tra tappeti, libri miniati e miniature, stoffe, ceramiche, armi e oreficeria, che documentano per la prima volta in Europa l'arte del Rinascimento persiano (1501-1576). Palazzo Reale, piazza Duomo. Tel. 02. 875672. Museo Poldi Pezzoli, via Manzoni, 12. Tel. 02.794889.

— PERUGIA. Tiziano Campi. Eccesso d'autore (fino al 28/03).

Personale dell'artista toscano di nascita ma ligure di adozione (classe 1953), che



mostra lavori recenti e l'inedito *Eccesso d'autore*. Centro per l'Arte Contemporanea Trebisonda, via Bramante, 26.

— ROMA. Paolo Picozza. Sentito nero (fino al 26/03).

Il pittore (classe 1970) presenta una ventina di dipinti recenti, incentrati sul tema del paesaggio urbano. Galleria Il Segno, via Capo le Case, 4. Tel. 06.6791387

— ROMA. Pittrici nella Valle dell'Aniene (fino all'11/04).

Ventisette opere di pittori che hanno vissuto e lavorato ad Anticoli Corrado, famoso come il paese degli artisti e delle modelle. Complesso del Vittoriano, via S. Pietro in Carcere. Tel. 06.6780664

— SIENA. Plensa, Garaicoa (fino al 2/05) e Wilson (fino al 25/04).

Dopo la chiusura per lavori di manutenzione straordinaria, il Centro riapre con una doppia personale di Carlos Garaicoa (*L'Avana*, 1967) e Jaume Plensa (*Barcellona*, 1955) e una videoinstallazione di Richard Wilson (*Londra*, 1953). Palazzo delle Papesse Centro Arte Contemporanea, via di Città, 126. Tel. 0577.22071

— A cura di Flavia Matiti

Botticelli e Lippi, il confronto impossibile

A Firenze la magia e alchimia del pittore che fu allievo di Filippino e che superò il maestro

Renato Barilli

Si potrebbe credere, a prima vista, che la mostra dedicata da Firenze al Botticelli e a Filippino Lippi nella sede di Palazzo Strozzi (a cura di Pierluigi De Vecchi e Jonathan Katz Nelson, fino all'11 luglio, catalogo Skira) nasca sullo stesso stampo dell'altra appena inaugurata relativa al Perugino, ma non è affatto così. L'omaggio reso da Perugia al Vannucci corrisponde a quel tipo di rassegna che una città si sente in dovere morale di dedicare all'artista eponimo per eccellenza, così come per esempio nei mesi scorsi Siena ha dedicato una mostra epocale al «suo» Duccio.

Ma Firenze, di artisti che l'hanno illustrata ai più alti livelli ne ha avuti tanti, e d'altronde le opere più prestigiose del Botticelli, quali la *Primavera* e la *Nascita di Venere*, sono sempre visibili agli Uffizi, di cui costituiscono alcuni tra i motivi di più irresistibile attrazione. Insomma, Firenze non avvertiva alcun bisogno particolare di mettere in cantiere una celebrazione del Botticelli; e infatti l'idea di questa rassegna è nata altrove, a Parigi, ad opera di uno studioso francese, seppure «italianisant», e che a Firenze ha soggiornato a lungo in qualità di Direttore dell'Istituto francese, Daniel Arasse, scomparso precocemente proprio dopo aver impostato l'evento parigino: che oltretutto si è tenuto in quel Musée de Luxembourg che sta tentando faticosamente di conquistarsi uno «spazio al sole», tra i molti contenitori ben altrimenti titolati già sorgenti sulla Senna, e che per tale ragione non esita ad affrontare operazioni perigliose, come, anni fa, una grande rassegna dedicata addirittura a Raffaello. E proporre Botticelli a Parigi è ben altra cosa che farlo nel suo luogo natale. Arasse, eccellente studioso, nel catalogo di entrambe le mostre avverte il pubblico che si sta vedendo un autore vittima di una eclisse di fama, dovuta al fatto che, quanto a data di nascita (1445-1510), egli apparteneva, per dirla col Vasari, ad una «seconda maniera», destinata a rimanere al di qua di una maniera interamente «moderna», aperta da Leonardo. E ne danno conferma proprio i visitatori del Louvre, che si assiepano magari in eccesso davanti alla *Gioconda* mentre restano freddini davanti alle testimonianze dei suoi precursori. E dunque Arasse ben ci avverte che per



Botticelli occorre attendere la rimonta avvenuta distanza di secoli, in corrispondenza con la crisi stessa della «modernità», quando ci saremmo stancati dell'eccesso

di naturalismo dei «moderni», appunto da Leonardo a Raffaello, invocando un ritorno a «prima di Raffaello», ovvero rivalutando, alla lettera, l'arte «preraffaellita».

ammettere questa sorta di dolorosa vigilia dei rappresentanti di una acerba «seconda maniera», indotti piuttosto a ragionare nel nome di un unico e indistinto Rinasci-

Botticelli e Filippino Lippi

Firenze

Palazzo Strozzi
Fino all'11 luglio
Catalogo Skira

«Sant'Agostino

nello studio»

del Botticelli

tra le opere

in mostra

a Palazzo Strozzi,

Firenze

Sotto

foto di

un'installazione

di Joseph Beuys

a Villa Croce,

Genova

A sinistra

Nivola, «Lettino»

(1963),

tra le sculture

ospitate al Forte

Belvedere di

Firenze

In alto un'opera

di Pirri esposta

alla galleria

Oredaria di Roma

E dunque, la rassegna parigina si costruisce attorno a questa tesi audace ma corretta, accontentandosi poi all'atto pratico di racimolare quanto di Botticelli era esportabile in terra di Francia.

Completamente diverso il contesto che accoglie questa rassegna a Firenze, dato che noi, lo osservavamo già per il Perugino, siamo defrattati ad ammettere questa sorta di dolorosa vigilia dei rappresentanti di una acerba «seconda maniera», indotti piuttosto a ragionare nel nome di un unico e indistinto Rinasci-

mento, e dunque anche Botticelli e compagni, per noi, sono dei «classici» incontestabili.

Restava comunque l'inutilità di spostare le opere di questo Maestro dalle sedi fiorentine in cui trovano ricetto secolare, e dunque, per un verso, si è accolta la scelta di opere marginali di cui era stata costretta a nutrirsi la mostra parigina, pur rimpinguandola con qualche nuovo apporto; e per rendere più consistente il pacchetto si è aggiunta una figura minore, Filippino Lippi (1457-1504), attratta irresistibilmente nell'orbita di Botticelli senza emergere per doti particolari. Come del resto sapevano i contemporanei, infatti quando si trattò di mandare a Roma il fior fiore della «seconda maniera» per dipingere le pareti inferiori della Sistina, nella «squadra» eletta entrarono il Botticelli e il Perugino, seguiti dal Ghirlandaio e da Cosimo Rosselli, ma non Filippino.

Del resto, basta confrontare i due, a Palazzo Strozzi. Se si tratta di Santi, straordinario è il botticelliano *S. Agostino nello studio*, dalla Chiesa fiorentina di Ognissanti, dove il tormento grafico del volto e dei cerchietti della chioma risulta adeguatamente riposto su un alto concentrato d'anima, di profondità interiore, laddove la *Visione di S. Bernardo* del Lippi appare laboriosamente intenta a moltiplicare i motivi, ma con perdita di concentrazione, dandosi ad un accanito accumulo di dettagli; perfino le rocce qui non scattano, non forano lo spazio, a differenza di quelle che si accalcano in un capolavoro botticelliano quale *Venere e il Centauro*. E così pure gli angeli del più anziano e maggiore in tutti i sensi dei due sono carichi, elettrici, intensi, laddove nell'altro, se si considerano *I tre arcangeli* della Sabauda di Torino, procedono sgranati, l'uno quasi intento a «clonare» l'altro.

Se poi veniamo al periodo cosiddetto «savouriano», quando il clima fiorentino è scosso dalle predicazioni austere del Domenicano, e l'Umanesimo conosce un grave autunno o inverno, i tormenti grafici di cui Botticelli diviene capace sono sempre di alta lega, pungenti e attorti nel segno della penitenza come lo erano stati nella «primavera» dell'ebbrezza umanistica, laddove il Lippi, nelle smunte figure della Maddalena e del Battista (Accademia), precipita in un espressionismo esagerato ed esteriore.

A Villa Croce a Genova omaggio a Joseph Beuys con una mostra incentrata sulle opere grafiche (disegni, collages, stampe e foto) dell'artista tedesco

L'energia rivoluzionaria delle idee disegnate

Nicola Angerame

Nel corso artistico del Novecento Joseph Beuys (1921-1986) rappresenta il superamento dell'antiarte di Marcel Duchamp. La proposta rivoluzionaria del *maître à penser* dell'arte tedesca, che già nel 1973 Gillo Dorfles definiva come «il più significativo rappresentante del concettualismo europeo», era una scultura sociale all'interno di un «concetto ampliato di arte» che prevedeva l'esaltazione della creatività umana, l'abbattimento della separazione positivista delle discipline del sapere, la democrazia diretta (spiegata alla lavagna o sulle buste per la spesa) e la salvaguardia della natura tramite il rimboscamento e la fondazione del Partito degli animali. Eppure, a dispetto di una radicale iconoclastia concettualista, Beuys ha per tutta la vita usato il disegno come mezzo figurativo capace di accompagnare l'intero processo di produzione di idee, oggetti e azioni che alla fine degli anni settanta lo resero noto nel mondo.

Per tale ragione il Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce di Genova gli dedica, fino al 4 aprile, una mostra incentrata su disegni (più alcuni oggetti, stampe, collage e fotografie) che pongono in evidenza i temi prediletti dell'artista e il suo modo originale di pensare nel disegno. «Continuo a credere - dice Beuys - che questi disegni siano tra le

cose più importanti che io abbia mai fatto, poiché tutti questi tentativi ed esperimenti sono per me un apparato d'importanza infinita, che non è ancora completamente chiarito e sfruttato, neanche per me stesso».

Lo stile di Beuys è fatto di interpolazioni: si va dalle prime raffigurazioni del corpo femminile, nudo ed esposto, capace di richiamare elementi della Secessione e dell'espressionismo, alle visualizzazioni tempestose dei campi magnetici, fino al minimalismo zen dei fiocchi di neve o delle futuristiche *Sculture con tubi di sangue* (1961). La povertà dei supporti cartacei e l'apparente casualità del tratto, confuso e disperso (audace nella sua antiestaticità) sono i connotati di un disegno energetico, spesso composto da linee fitte e contorte, frutto di una scrittura automatica non priva di momenti di grande calma. Il cigno, il cervo, la lepre o l'ape sono gli attori preferiti del bestiario spiritualista creato da Beuys, quando nel 1952 formula la «teoria plastica» seguendo le illuminazioni sulle capacità alchemiche delle api di Rudolf Steiner, fondatore dell'antroposofia. *Campo di energie*, *Telecinesi e levitazione*, *Strumento cosmogonico sulle montagne* e *Tempesta magnetica* sono altri titoli di disegni che indicano l'interesse dell'artista tedesco circa le forze elementari che vivificano il cosmo, durante quegli anni sessanta che lo vedono, insieme al gruppo Fluxus, stilare partiture e aktionplan per azioni che spesso inclu-



Joseph Beuys

Disegni, Oggetti, Stampe

1948-1985

Genova

Villa Croce

Fino al 4 aprile

di *I like America and America likes me*, che vede l'artista sciamano passare quattro giorni chiuso nella galleria newyorkese di René Block con un coyote, antica divinità pelle-rossa decaduto e cacciato dai bianchi (il video è presente in mostra). In America Beuys fa opera di proselitismo, in conferenze che spiegano come l'arte sia l'unica forza davvero rivoluzionaria. E nello stesso anno compone 200 disegni per un

quaderno di schizzi ispiratogli dal *Codice di Madrid* di Leonardo da Vinci. I settanta, sono gli anni della sua ascesa internazionale, di cui le varie edizioni di Documenta, a Kassel, sono la sua cassa di risonanza. Vinta la battaglia contro il Ministero della pubblica istruzione, nel 1978 Beuys viene nominato membro dell'Accademia di Berlino e alla Biennale di Venezia, due anni più tardi, Andy Warhol lo omaggia introducendolo nell'olimpo dei suoi ritrat-

ti di celebrità. Beuys aveva compiuto la parabola politica di un'arte intesa come missione predicatoria di principi etico-estetici e politico-spirituale, come lotta contro la mercificazione dell'arte (*Kunst=Kapital*) e come rinnovamento antropologico dell'uomo e della società. Gli anni ottanta lo vedranno in Italia, il paese straniero dove ha maggiormente esposto, con opere quali *Terremoto in Palazzo* dedicato al sisma in Campania, e quello che l'amico e gallerista Lucio Amelio ha definito come il suo «Te Deum»: *Palazzo Regale*, esposto al Museo di Capodimonte pochi mesi prima della morte, in quella Napoli che l'artista sentì sempre come sua patria elettiva.