

a Roma TRA LE DUE GUERRE: FOTO DI GRUPPO PER IL DÉCO ITALIANO

Pier Paolo Pancotto

Sulla scia di un'iniziativa analoga tanto nei contenuti quanto nelle caratteristiche strutturali, la rassegna sul Liberty in Italia tenutasi al Chiostro del Bramante di Roma pochi anni or sono, si è aperta da alcuni giorni la mostra *Il Déco in Italia*. Anche in questa occasione come nella precedente il curatore Fabio Benzi mostra un certo coraggio nell'affrontare lo studio di un tema fino ad oggi decisamente trascurato nella sua globalità e approfondito solo in forma parziale e isolata; inoltre, come egli sottolinea in un bel saggio in catalogo, l'attenzione nei confronti dell'argomento da parte della critica internazionale è assai scarsa per non dire del tutto nulla, come si

è potuto notare anche in occasione della mostra *Art Déco 1910-1939* tenutasi lo scorso anno al Victoria and Albert Museum di Londra ove la presenza italiana risultava pressoché inesistente. Basterebbero dunque le motivazioni appena accennate a rendere meritevole d'attenzione e d'elogio il progetto espositivo avviato da Benzi, progetto che si candida così a costituire il primo ed organico tentativo di colmare una lacuna rimasta incredibilmente ancora aperta nel contesto storico-scientifico ed in quello bibliografico.

L'esposizione abbraccia un arco cronologico che prende i decenni compresi tra i due conflitti mondiali circa, andando così a toccare il 1925



considerato convenzionalmente l'anno di riferimento per il gusto déco essendo quello in cui si tenne a Parigi l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes titolo dal quale lo stesso stile deriva il proprio nome. I materiali esposti comprendono i diversi campi d'applicazione nei quali il déco italiano ha avuto il proprio sviluppo, soprattutto le arti decorative e l'architettura ma anche la pittura e la scultura nei casi in cui esse presentino particolari punti di tangenza e analogie con questo linguaggio, tradizionalmente circoscritto ai settori sopra indicati: ceramica, vetro, complementi d'arredo, oreficeria, illustrazione. Gli autori chiamati a raccolta

sono numerosi ma alcuni di loro emergono in modo particolare sugli altri anche per la dovizia e la qualità dei lavori con i quali sono rappresentati; tra questi certamente Giò Ponti del quale è esposto un gruppo di preziose porcellane, Marcello Piacentini del quale è possibile ammirare parte del mobilio che egli disegnò per la Casa Madre dei Mutigliati a Roma e poi Zecchin, Scarpa, Martinuzzi, Balsamo Stella, Barovier e i loro eleganti vetri di Murano.

Il Déco in Italia
Roma, Chiostro del Bramante
Fino al 13 giugno
Tel. 06.68.80.90.98, catalogo Dart-Electa

agendarte

– **BOLOGNA.** Vladimir Pajevic e Ana Kapor. Il mistero di spalle (fino al 6/05).

La mostra presenta una ventina di opere recenti di due pittori, marito e moglie, entrambi originari di Belgrado, ma attivi a Roma da diversi anni. **Galleria Forni, via Farini, 26. Tel. 051.231589**

– **FERRARA.** Francesca Ghermandi. Quella teppa dei miei amichetti (fino al 30/05).

Ampia antologica con oltre 150 tavole originali in bianco e nero e a colori di Francesca Ghermandi (Bologna 1964), riconosciuta come la più autorevole presenza femminile del fumetto italiano. **MIL, Museo dell'Illustrazione, via Frescobaldi, 40. Tel. 0532.211339**

– **FIRENZE.** Gilberto Zorio (prorogata fino al 2/05).

Importante antologica dedicata a Zorio (classe 1944), esponente di spicco dell'Arte Povera. **Galleria Poggioli e Forconi, via della Scala, 35. Tel. 055287748**

– **MILANO.** Nel giardino di Balla. Futurismo 1912-1928 (fino al 29/05).

Ai fiori naturali, espressione di un gusto passatista, i Futuristi opponevano una natura artificiale e meccanica. Attraverso 30 opere di Balla, affiancate da altre di Depero, Iras Baldessari e Farfa, la mostra fa luce su questo aspetto particolare della creatività futurista.

Galleria Fonte d'Abisso, via del Carmine, 7. Tel. 0286464407

– **ROMA.** Danilo Maestosi. Lunario (fino al 2/05).

Ampia antologica del pittore, critico e giornalista Maestosi: una trentina di dipinti ispirati al tema dei vecchi lunari, intrecciando tra loro realtà e fantasia, colori e poesia.



Complesso del Vittoriano, via S. Pietro in Carcere. Tel. 06.6780664

– **ROMA.** Primo Novecento. Vedute, paesaggi, ritratti, nature morte (fino al 30/04).

La mostra propone una selezione di opere di artisti del primo Novecento, tra i quali Carena, Ferrazzi, Mancini, Sartorio, Spadini e Trombadori. **Nuova Galleria Campo de' Fiori, via di Monserrato, 30. Tel. 06.68804621**

– **ROMA.** Stanze in bianco e nero. Lorenzo Mattotti (fino al 30/05).

Personale di Lorenzo Mattotti (classe 1954), autore di fumetti e illustratore noto a livello internazionale. **Tricromia, via di panico, 76. Tel. 066896970**

– **TORINO.** Gustav Klimt. Disegni dalla collezione Sabarsky (fino al 25/04).

Una scelta di 48 disegni di Klimt, tutti dalla collezione del famoso mercante d'arte Serge Sabarsky. **Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, via Nizza 230. Tel. 011.0062713**

www.pinacoteca-agnelli.it

A cura di Flavia Matitti

I Della Rovere? Meglio su carta

Una mostra «kolossal» frammentaria e «povera» rispetto all'agguerrito catalogo

Renato Barilli

La mostra «kolossal» che le Marche dedicano ai Della Rovere, nei quattro Palazzi Ducali in cui quella dinastia ebbe le sue storiche dimore, Senigallia, Pesaro, Urbino e Urbania (a cura di Paolo del Poggetto, fino al 3 ottobre, cat. Electa) rimette in gioco un problema cui qui ho già accennato: la sproporzione oggi sempre più spesso esistente tra il catalogo di una manifestazione, ampio, agguerrito, di grande completezza filologica, e invece la relativa esiguità dell'apparato di opere cui si rifà; si compie insomma un capovolgimento delle parti, il catalogo non appare più al servizio della mostra, bensì questa sembra venir allestita nella speranza di rendere più agevole l'acquisto del tomo monumentale che le sta dietro. Nel caso in questione il divario tra i due momenti è accresciuto dal fatto che il potere ritagliato dai Della Rovere a Pesaro e Urbino, tra la fine del Quattrocento e nel secolo seguente, nacque per ragioni molto contingenti, frutto del caso, delle politiche dinastiche dell'epoca, da cui scaturì quel mosaico di minuscoli principati, che se da un lato animò senza dubbio la produzione dell'arte, dall'altro fu la premessa della catastrofica debolezza con cui il nostro Paese si sarebbe presentato in seguito ai grandi appuntamenti della modernità.

Leggendo dunque le pagine accurate del catalogo, apprendiamo che l'insediamento dei Della Rovere nelle Marche fu del tutto casuale, quel casato aveva le sue origini in Liguria, a Savona, finché un suo membro, Francesco, venne chiamato al soglio pontificio per la presunta integrità dei suoi costumi. Ma, preso il nome di Sisto IV, quel pontefice dimostrò di essere un implacabile applicatore del «nepotismo», che era allora da intendersi alla lettera, nel senso che ogni papa cercava di dare a un nipote laico della propria famiglia un qualche possesso della Chiesa, con un mandato a termine, che avrebbe dovuto scadere con la morte di quel papa. Ma evidentemente i solerti «nipoti» si davano subito da fare per perpetuare il loro dominio attraverso abili politiche matrimoniali. Ed ecco allora che un «nipote» di Sisto IV, Giovanni, insediato a Senigallia e Mondavio, fa il colpaccio di sposare un'ultima erede dei Montefeltro, aggiungendo così anche Pesaro e Urbino ai propri possedimenti. Poi vengono in successione un Francesco Maria I, un Gui-



La «Madonna di Senigallia» di Piero della Francesca. In alto, Marcello Piacentini «Sedia Seduta Rotonda» (1933)

dubaldo II, un Francesco Maria II, con cui il casato si estingue e tutto torna alla Chiesa. Come si vede, un percorso tormentato, arabescato, tortuoso. Certo, con magnifici riscontri artistici, ma legati al mutare degli stili, e al gusto dei committenti. Nella rete si viene a trovare un capolavoro assoluto di Piero della Francesca come la *Madonna di*

Senigallia, e poi qualche magnifico ritratto, di Raffaello e di Tiziano, dedicato al personaggio più cospicuo della Casa, Francesco Maria I; e d'accordo, tante altre cose, alcune eccelse, altre meno, ma in ordine sparso. Immagino la fatica che dovranno fare le volenterose guide turistiche nel compiere un convincente slalom tra reperti così diver-

si, per stile e per valore.

Se le cose stanno così, se quanto c'è da apprezzare davvero in quest'impresa sono le fitte pagine del catalogo, tanto vale contrapporgli un altro saggio, che questa volta ha il pregio di essere condotto da un unico studioso, peraltro ottimo conoscitore di tutta questa materia: Antonio Pinelli, che pub-

I Della Rovere

Urbino, Pesaro
Senigallia e Urbania
Palazzo Ducale
Fino al 3 ottobre
Catalogo Electa

blicando *La bellezza impura* (Laterza) ha voluto in qualche modo afferrare il problema dall'altra parte, andare a misurare gli indubbi conati all'unificazione che circolavano nel nostro Cinquecento, quando i vari Duchi e Signori ben si avvedevano quale rischio fosse insito nel «piccolo è bello», mentre ai confini si rafforzava l'Impero, nella persona di Carlo V, che venne a rinnovare l'immagine in modo non indegno del lontano predecessore Carlo Magno. Insomma, le menti più avvedute allora coltivavano un sogno unitario, perfino nello stile. Infatti il primo capitolo del libro di Pinelli è dedicato proprio all'impresa più importante, sul piano artistico, voluta da Francesco Maria I, la costruzione di una Villa Imperiale, non più nei modi incerti di un gusto, diciamo così, postmedievale, bensì nelle forme splendide, imponenti, maestose con cui Bramante e Raffaello si reinventavano, a Roma, e alla corte del nipote di Sisto IV, Giulio II, i modelli della grande classicità antica. Sulle colline dominanti Pesaro toccò al genca costruire questa nuova Villa Imperiale (aggiunta a una antiquata), che era quasi come prendere la raffaellesca Villa Madama di Roma e trasportarla per miracolo in vista dell'Adriatico.

E anche gli altri tre capitoli di Pinelli perseguono con mano ferma lo stesso copione: sia che si tratti della Repubblica di Siena, ma ormai convinta di doversi mettere all'ombra di Carlo V, se non altro per resistere ai piani espansionistici della vicina e rivale Firenze, o si tratti invece proprio della città del Giglio, in cui Cosimo de' Medici stava «studiando» da monarca assoluto, anche se pur sempre con la benedizione di Carlo V. Infine il discorso, nell'ultimo capitolo, torna al papato, ma un secolo dopo Sisto IV, quando sul soglio pontificio siede Gregorio XIII Boncompagni, il quale si fa costruire una *Galleria delle carte geografiche*, una serie di mappe delle province d'Italia su cui vorrebbe stabilire un saldo governo: il sogno «neo-guelfo» che ritornerà a inquietare il nostro Risorgimento.

Nella mostra alla Fondazione Prada il contrasto tra il film di Pasolini e un reality show televisivo: la realtà contagiata dal piccolo schermo

Vezzoli, ora i Comizi sono «di non amore»

Francesca Pasini

Io credo al legame tra percezione diffusa che coinvolge la vita di tutti e capacità dell'arte di trarne una figura. È proprio in quel momento che l'intuizione passa da uno stato latente a un pensiero definito. Francesco Vezzoli alla Fondazione Prada di Milano ha scelto di mettere in figura il contrasto tra cultura cinematografica e reality show televisivo, facendo così affiorare la percezione della realtà sociale odierna. Parte dal film di Pasolini *Comizi d'amore* ('64) e, in un gioco a scatole cinesi, riporta sulle sedute di 120 sedie Mackintosh i volti dei personaggi del film, sui quali ha ricamato lacrime d'argento. Pasolini aveva usato lo stesso tipo di sedie in *Salò o le 120 giornate di Sodoma* ('75). Sembrano ordinati e muti spettatori di fronte a uno schermo, bianco e nero sul quale campeggia la parola «fine». In un angolo la firma: Pier Paolo Pasolini, ricamata da Vezzoli. Nella sala accanto, su uno schermo analogo, scorre un reality show dal titolo *Comizi di non amore*.

Le due sale cinematografiche speculari sono ottenute con una soluzione brillante e incisiva: tra i pilastri, che sostengono il tetto, scendono delle tende di velluto rosso che separano e uniscono le due proiezioni. L'impatto è duro: la morte, (la parola «fine»



del primo schermo) riverbera nell'assenza di identità dello spettacolo tv. Tutto vero. Tutti credono di partecipare a una trasmissione televisiva. Conduce il gioco Elia Weber: tre corteggiatori devono sedurre delle donne simbolo della storia dello spettacolo: Catherine Deneuve, Antonella Lualdi, Marianne Faithfull, Jeanne Moreau e la giovane attrice televisiva Terry Schiavo. Il pubblico vota e esclude il corteggiatore meno efficace, poi, come in una specie di gioco della torre, l'ospite sceglie. Crea la coppia, il pubblico è invitato a salire sul palco a fare i propri commenti. Infine, per applauso, viene decretata la coppia vincente, che consuma un fittizio matrimonio su un talamo

coperto da candidi veli. Per un'ora assistiamo a un narcisismo rudimentale e violento con cui i corteggiatori mettono a nudo l'idea di se stessi. Le dive guardano con stupore e distacco, reggono da grandi attrici questa parte, mentre progressivamente si percepisce il disinteresse per quel tipo di bellezza cinematografica. Vince Terry Schiavo, che fa corpo unico con un'educazione sentimentale plasmata dall'apparire in tv.

I grandi fratelli degli show televisivi ce l'hanno detto in tutte le salse che il luogo psicologico del dibattito è sopraffatto dallo schermo televisivo. Vezzoli ha inserito la presenza di donne divine come simbolo di un dibattito psicologico dove la sessualità

non è rigidamente polarizzata, una dea-madre filmica gli consente di dichiarare la sua omosessualità, attraverso una metafora del rapporto col materno che guadagna l'uscita dalla rigidità maschile-femminile. Una sessualità che lascia trasparire enigmi non rivelabili sotto i riflettori «reali» della tv, da *Belle de jour* a *Jules and Jim*, a *Comizi d'amore* (in cui c'era Antonella Lualdi). Nell'intreccio tra realtà cinematografica e finzione narcisistica televisiva appare un dato politico traumatico: il contagio che la tv attuale fa dilagare nella percezione diffusa, attraverso il rituale manipolato dei salotti di Bruno Vespa, Maria De Filippi, Castagna, Costanzo e perfino dei telegiornali.

Francesco Vezzoli

Milano

Fondazione Prada
Fino al 16 maggio
Mostra e cat. a cura
di Germano Celant

Un fotogramma di «Comizi di non amore» di Francesco Vezzoli alla Fondazione Prada

A sinistra una «stanza» di Lorenzo Mattotti