

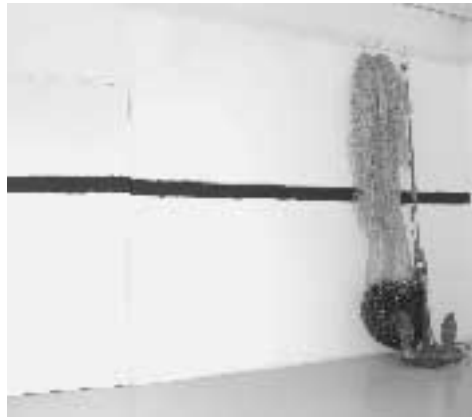
a roma

DUE PER UNO: KOUNELLIS-IMMENDORFF

Pier Paolo Pancotto

È poi così importante stabilire se due opere di Jannis Kounellis e di Jörg Immendorff poste una di fronte all'altra siano in attrito o piuttosto in sintonia tra loro? Se siano sul punto di confrontarsi a viso aperto come in un ring o piuttosto a conversare con misurato equilibrio come conoscenti che si ritrovano? Ché gli stessi artisti, al momento di presentare i propri lavori all'Accademia Tedesca di Roma, esposti nell'ambito del ciclo intitolato *Soltanto un quadro al massimo* (a cura di Joachim Blüer e Ludovico Pratesi) inaugurato l'anno scorso dal binomio Cucchi-Baselitz ed ora alla sua seconda tappa, hanno manifestato una certa perplessità circa

l'esigenza, sollecitata da alcuni, di definire necessariamente i termini del loro incontro; come a dire: i lavori sono lì, che sia il singolo spettatore che li guarda a elaborare una propria opinione in merito ed a stabilire che posizione assumere di fronte ad essi, se pensare che tra loro possano stabilirsi dei punti di contatto o verificare la totale impossibilità che ciò avvenga. Un unico comune denominatore apparente con certezza i due interventi progettati da Kounellis e Immendorff appositamente per l'occasione, la capacità di entrambe nel rappresentare, seppure in forma isolata e in un certo senso sintetica, l'indole creativa dei rispettivi autori tanto nel linguaggio quanto



nella storia individuale. Kounellis (Pireo, 1936) ha raccolto, appesi alla sommità d'un muro, un'ancora, una catena e una rete nella quale, ammassati come il frutto di un'abbondante pesca, stanno mucchi di capelli; sul fondo del muro, poi, ha tracciato una lunga linea nera, densa e lievemente incerta nella sua direzione, a definire un ideale orizzonte. Immendorff (Bleckede, 1945) ha dipinto una scena nella quale è una figura di colore arancio colta nell'atto di camminare con le braccia al cielo, quasi ad afferrare qualcosa che vola sopra la sua testa; sul piano della tela come sulla cornice che l'inquadra sono brani di natura - animali, piante, fiori, cielo - resi

con tratto morbido e delicato, gentile al punto tale da scomparire quasi di fronte alla forza cromatica e grafica della presenza in primo piano. Evocazioni paesistiche, marina la prima, campestre l'altra, si potrebbero dire l'installazione di Kounellis e la pittura di Immendorff, né un tempo né un luogo specifico le qualificano se non quello costituito dall'occasione presente; per tutto il resto ogni occhio darà senso al proprio sguardo.

Soltanto un quadro al massimo: Kounellis-Immendorff
Roma, Accademia tedesca
fino al 28 maggio, tel. 06.443.59.31

agendarte

– AREZZO. Giuseppe Modica. **Piero e altri enigmi 1989-2004** (fino al 30/05).

Dopo la tappa romana presso il Vittoriano giunge ad Arezzo l'ampia antologica dedicata a Modica (classe 1953), la cui pittura è da sempre legata alla lezione di Piero della Francesca.

Museo Civico d'Arte Moderna e Contemporanea, Sala Sant'Ignazio, via Carducci, 7. Tel. 0575.302727

– CARRARA. Fausto Melotti. **Opere su carta** (fino al 30/05).

Attraverso un'ottantina di lavori su carta eseguiti dal 1950 al 1980, la mostra documenta l'importanza del disegno nell'opera del grande scultore trentino (1901-1986).

Palazzo Binelli, via Verdi. Tel. 0585.641394

– MILANO. Gerhard Richter: **«Onkel Rudi»** (fino al 04/06).

Il tema del ricordo indagato attraverso alcuni esemplari di *Onkel Rudi* (2000), eseguiti dall'artista tedesco (classe 1932) fotografando il suo quadro del 1965 ispirato a una foto di famiglia che ritraeva lo zio in posa militare.

Marco Voena, via Olmetto 17. Tel. 02.8056179

– ROMA. Arte e Lavoro. **La Collezione Verzocchi** (fino al 13/06).

La mostra presenta l'originale collezione di 70 autoritratti e 70 dipinti ispirati al lavoro che l'imprenditore Giuseppe Verzocchi (1887-1970) commissionò nel 1949 ai maggiori pittori italiani del tempo, come Sironi, Severini, de Chirico, Carrà, Depero, Guttuso, Mafai, Capogrossi, Vedova e Pirandello, e che poi donò alla città di Forlì.

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



– TRENTO. Katarzyna Kozyra (fino al 30/05).

Prima personale italiana dell'artista polacca (classe 1963), che attraverso fotografie e videoinstallazioni tocca temi sociali scottanti: la privacy, la violenza, la vecchiaia, la malattia.

Galleria Civica di Arte Contemporanea, via Belenzani, 46. Tel. 0461.986138

– VENEZIA. Venezia e i **lazzaretti mediterranei** (fino al 13/06).

La mostra si propone di restituire alla memoria europea una pagina importante della sua storia, relativa alle strategie messe in atto per prevenire le epidemie, senza rinunciare alle attività mercantili.

Biblioteca Nazionale Marciana, piazza San Marco (ingresso dal Museo Correr). Tel. 041.2407241

– VITERBO. Scavo nello scavo. **Gli Etruschi non visti** (fino al 30/06).

La rassegna presenta per la prima volta al pubblico circa 450 reperti della civiltà etrusca, provenienti dai depositi dei Musei Archeologici dell'Etruria Meridionale.

Fortezza Giulio, piazza della Rocca. Tel. 0761.332286

A cura di Flavia Matitti

Le magnifiche solitudini delle arti

La mostra del Louvre «Paris 1400»: pittura, miniatura, scultura sotto Carlo VI

Renato Barilli

Le centinaia di visitatori italiani che ogni giorno affollano le sale del Louvre, certamente attratti dalle ricchissime collezioni permanenti, non devono però trascurare le mostre temporanee che qua e là costellano l'enorme complesso. È vero che talvolta queste sono di taglio specialistico, ma altre volte si sollevano a un interesse generale, come è per esempio l'attuale *Paris 1400*, meglio spiegata dal sottotitolo, *Les arts sous Charles VI* (a cura della conservatrice degli oggetti d'arte del Louvre, E. Taburet-Delhaye e del conservatore onorario della Bibliothèque nationale, F. Avril, fino al 12 luglio, cat. Fayard).

Quello di Carlo VI fu un regno lungo (1380-1422), ma niente affatto felice per il sovrano, che dovette affrontarlo dapprima nella minore età, quindi restando vittima di una follia che portò a lungo a una sua surrogazione da parte di altri membri della famiglia reale, come Luigi D'Orléans. I curatori, però, ci assicurano che, nonostante la debolezza del sovrano, Parigi allora era già Parigi, vale a dire città ricca e potente: che però doveva vivere di una sua seppur splendida insularità, circondata, a debita distanza, da altre magnifiche corti in cui risiedevano, per guerreggiare tra loro e minare l'assolutezza del re, altri favolosi signori come Jean de Berry, Filippo l'Ardito, Giovanni Senza Paura, Luigi di Guienne. Una situazione, insomma ben lontana dal carattere accentrato e unitario che, circa un secolo dopo, si avrà con Enrico IV, fondatore della dinastia dei Borboni e che poi culminerà nel nipote, Luigi XIV, il Re Sole, reso celebre dal detto «l'état c'est moi». Il povero Carlo VI era ben lungi dal godere di un simile

stato di supremazia.

Ho accennato a queste coordinate storiche non per rubare il compito a un qualche bignamino, ma per stabilire un termine di confronto con i magnifici prodotti artistici esibiti dalla mostra, magnifici sì, però improntati tutti a un senso di disarticolazione, di chiusura su se stessi: ciascuno per sé, in un quadro scordinato, insulare, privo di collegamenti, se non a distanza. Come in un cielo stellato, punteggiato da tanti astri, tutti fatti della stessa natura, ma lontani tra loro. Il che costituisce una sorprendente differenza rispetto alle condizioni dell'Italia: qui da un secolo, grazie a Giotto, ma anche ai Senesi, si era sviluppata una pittura «spaziosa», volta cioè a stendere una visione dove ogni elemento si raccorda agli altri, esiste già la prospettiva, anche se non ancora nella veste «scientifica» che raggiungerà nei primi decenni del '400 con l'Alberti. E, a un altro estremo d'Europa, anche i Fiamminghi stavano scaldando i muscoli nella stessa direzione. Che cosa vuol dire, questa fitta presenza del reticolo prospettico nell'arte toscana e fiamminga? Che in quei paesi esisteva un altrettanto fitto sistema di vie di comunicazione per gli scambi commerciali, appoggiati al fiorire dei Comuni, anche se ormai sul punto di convertirsi in Signorie: stava albergando la classe borghese. Nulla di simile in una Francia feudale, fondata sullo sfruttamento dell'agricoltura, i cui frutti confluivano nelle splendide corti, con scarso interscambio.

Paris 1400

Les arts sous Charles VI

Parigi

Museo del Louvre

Fino al 12 luglio

Tutti i reperti della mostra confermano un simile stato di magnifica solitudine: se guardiamo i palazzi, questi si stringono attorno a dei possenti torrioni cilindrici che li chiudono, anche se negli interstizi si può sviluppare una lussureggiante decorazione, che



merita il noto appellativo di gotico fiorito: ma sono fiori di serra, racchiusi tra strette pareti. A una tale tipologia si conformano da un lato l'infesta Bastiglia, da un altro gli splendidi castelli dei grandi feudatari, eretti a Bicêtre, Coucy, Pierrefonds. Se veniamo alla scultura, questa si esprime in una impressionante serie di *gisants*, le tombe terragne che i potenti signori si facevano scolpire nelle chiese, standosene rigidi, impettiti, le braccia strette attorno al corpo, impossibilitati a saggiare lo spazio circostante. Tanto rigidi, da affrontare già il processo di decomposizione. Infatti i più orridi tra questi *gisants* fanno apparire, tra le carni smunte, le ossa dello scheletro.

Quanto alla pittura, che è sempre la più attesa tra le arti visive, ebbene, questa non si esprime affatto, come in Italia, nella vastità parietale dell'affresco, chiedendo di fare i conti con i teoremi spaziali, ma si incida nelle pagine dei codici, attraverso miniature fastose, eleganti, tripudianti, si tratti di codici di natura religiosa, come i messali e le Bibbie, o di natura profana, come i testi dei classici latini, Virgilio, Terenzio, Cicerone, o dei classici «romanzzi», tra cui un posto di spicco spetta al nostro Boccaccio, subito seguito dai fortunati autori del *Roman de la rose* e di tanti altri poemi cavallereschi. Come via di mezzo tra il sacro e il profano si possono considerare i Libri delle Ore, le grandi Ore, le Belle Ore, le Piccole Ore e così via. Ma appunto queste lussuose pagine miniate confermano quel carattere generale di solitudine, le figure, elegantemente stilizzate, se ne stanno incuneate, invischiata in tessuti ornamentali fatti di tante lusinghe, di festosi e fastosi prati artificiali, sovrastati da cieli tersi ma piatti, racchiusi in loggiati che non conquistano profondità spaziale bensì si stringono come morsetti a imprigionare i corpi, a cingerli d'assedio, a strizzarli così da renderli magri e scattanti.

La retrospettiva dedicata al lavoro fotografico di Ettore Sottsass restituisce per frammenti le voci del mondo. Dal 1943 ad oggi

Un viaggio alla Baudelaire caotico e magmatico

Vincenzo Trione

La fotografia - scriveva Baudelaire - arricchisce gli album dei viaggiatori; restituisce impressioni di vita con precisione. È segretario e taccuino privilegiato di «chiunque abbia bisogno nella propria professione di un'assoluta esattezza materiale»; salva dall'oblio tracce, sensazioni, «le cose di cui va scomparendo la forma».

Le parole tratte dal *Salon del 1859* ci accompagnano quando percorriamo le stanze del Museo di Capodimonte, dove è allestita - a cura di Achille Bonito Oliva - la retrospettiva dedicata al lavoro fotografico di Ettore Sottsass, che rientra nell'ambito delle manifestazioni degli «Annali delle Arti» (fino al 16 giugno). Non si tratta solo di un'ampia mostra. Ma di un film, segnato, attraverso alcuni transiti, da scene, da volti, da paesaggi, velati di atmosfere neorealiste, a tratti pop. Un lungometraggio caotico e magmatico, tra caos metropolitani e templi antichi. Un viaggio di affetti e di scoperte, di eventi e di incontri, disposto in tre sale, ciascuna delle quali è dedicata a un ciclo di lavori, in una sorta di climax discendente. L'apertura - la sezione intitolata *Che cos'è* - è un vasto blob. Un mosaico con tasselli di facce, di movimenti, di città. Circa 350 stampe digitali, eseguite tra il 1943 e il 2003. Dal periodo della guerra sulle Alpi orientali a oggi. L'attenzione è concentrata, in particolare, su situazioni marginali, sui disegni esistenziali. Il ritmo - all'improvviso - rallenta nei pannelli in bianco e nero delle Rocce, risultato di una lunga ricerca sulla morfologia delle sedimentazioni vulcaniche delle isole Eolie. L'epilogo è costituito dalle *Metafore*, realizzate nei



primi anni settanta, nella stagione dell'architettura radicale, nate nel corso di lunghi viaggi. Fotografie quasi ingenui, collocate in paspartout e cornici di legno, sovrastate da grafie a mano. Un omaggio all'identità meno conosciuta di una tra le più originali personalità dell'architettura e del design del dopoguerra. Straordinario inventore di forme e di emblemi. Grande eccentrico, abile nel giocare su disinvolute combinazioni di stili. Personaggio poliedrico ed eclettico, ma profondamente lineare e coerente. Protagonista di esperienze e di tendenze, impegnato a superare i confini del razionalismo, anima-

to da una spiccata attenzione per la sensorialità dei colori e delle materie, per la ritualità delle «cose», per la dimensione popolare e infantile della creazione. Una sensibilità che ha trovato espressione negli oggetti «radicali» di architettura e di design, nei quali la componente fantastico-simbolica riveste un ruolo centrale.

Questo slancio appare lontano dalle immagini in mostra, del tutto prive di trucchi e di ornamenti. Distanti da ogni tentazione estetizzante, Sottsass sembra muoversi sulle orme delle indicazioni baudelairiane. Coglie gli «spunti» nella loro autenticità. Concepisce

la fotografia come strumento per raccogliere visi e gesti con immediatezza. Un linguaggio che ha il potere magico di rievocare un tempo oramai finito.

Illuminante, in tal senso, un saggio del 1995, raccolto, nel 2002, in un'antologia di *Scritti* (edita da Neri Pozza). «Non ho mai pensato di fare «fotografie» come un fotografo», annota Sottsass, il quale si dice animato da un'indomita curiosità. Ad animarlo è sempre stato - dagli anni giovanili - il desiderio di archiviare informazioni, di catalogare notizie. L'occhio umano è approssimativo; è veloce, «ballonzolante»; va di qua e di là, in

Ettore Sottsass

Napoli

Museo

di Capodimonte

Fino al 16 giugno

Una delle foto

di Ettore Sottsass in mostra

a Napoli

Sopra, «Détail de Pierre

Salmon. Réponses au roi

Charles VI et Lamention»

esposta al Louvre di Parigi

A sinistra un'opera

di Katarzyna Kozyra a Trento

In alto il lavoro

che Jannis Kounellis

ha preparato

per Villa Massimo (Roma)