a Pietrasanta

Tagliolini, Figure umane con Paesaggio (immaginato)

Marco Di Capua

Pochissime volte la scultura del secondo '900 italiano è stata altrettanto coerente e pura come nelle mani di Alessandro Tagliolini (1931-2000). All'inizio doveva essergli sembrato possibile seguire la realtà, amorosamente, stando a un millimetro dal vero, non disdegnandone né un dettaglio né un ciglio o una ruga, come nel precocissimo ritratto che nel '46 lo scultore romano fece di sua nonna. Una di quelle prime prove che dicono subito «io potrei e saprei» ma da cui Tagliolini si distolse, come da un mondo vario, mutevole ma non necessario. Perché in fondo tutta la sua produzione è stata poi fedele a una figura umana (potresti anche sospettare: a un unico personaggio) sintetica, ridotta all'essenziale, a un suo nucleo svelto, agile, elegante, non distruttibile.

Tagliolini ha vissuto a lungo in quell'epicentro della scultura che è Pietrasanta. È qui, nella chiesa di Sant'Agostino, che fino al 27 giugno è stata organizzata una completa retrospettiva del suo lavoro. A ventiquattro anni - racconta in catalogo la moglie, Veronica Hartman - aveva già guadagnato molto per dei lavori di decorazione eseguiti a Caracas, ma «il guadagno lo investì in biglietti d'aereo, che, spillati insieme, raggiungevano i tre metri e mezzo. Gli amici gli dissero che con quei soldi avrebbe potuto impiantare in Italia un'industria ma lui preferì conoscere il mondo e lo fece con un percorso in due direzioni: a zig-zag e verso Oriente, con una piccola borsa a mano, la rolleiflex e un impermeabile».

Non ho conosciuto Tagliolini personalmente. E mi dispiace. Un tipo così lo vuoi incontrare, è chiaro. Ma anche perché era uno di quegli artisti duttili, eclettici, colti, capaci di riflettere esteticamente e culturalmente sul proprio lavoro. Amava la forza e la ferocia della scultura precolombiana e la leggerezza, la capacità di stilizzazione aperta e poetica dei giardini giapponesi. Proprio il giardino per lui era diventato l'ultimo rifugio della memoria e della bellezza, l'unico luogo dove le opere d'arte e gli Dèi ancora si dicono buongiorno. Nel 1985 aveva fondato a Pietrasanta il Centro Studi Giardini Storici e Contemporanei e, tre anni dopo, pubblicato anche un libro, *Storia del Giardino Italiano*. Dunque il Rinascimento, tra viaggi, passeggiate, conversazioni (con il suo amico Rosario Assunto, per esempio) e progettazione di ambienti piacevoli, per Tagliolini era ancora «qui e adesso»? Forse si, e te lo devi immaginare svolto intorno a queste figure pur così spolpate e nette, a queste fiere terrecotte riemerse come da un remoto sottosuolo etrusco, o accanto alle solitudini e ai voli e ai gesti ginnici e geometrici delle divinità in marmo o in acciaio inox. E così intensamente post-Déco.

Alessandro Tagliolini
Pietrasanta
Chiesa di Sant'Agostino, fino al 27 giugno

agendarte

– **BOLOGNA. L'albero blu. Opera permanente di Cuoghi e Corsello.**
Monica Cuoghi e Claudio Corsello hanno realizzato con bombolette e spray un intervento «site specific» all'ingresso dell'ex-Teatro Contavalli, ora sede del Comitato elettorale di Sergio Cofferati.
Ex-Teatro Contavalli, via Mentana, 2. Tel. 051.224423

– **MILANO. Jedd Novat (fino al 18/06).**
Prima personale italiana dell'artista statunitense (New York, 1958), formatosi nella tradizione della scultura minimalista.
Studio Giangaleazzo Visconti, C.so Monforte, 23. Tel. 02.795251

– **PISTOIA. Marino Marini e il ritratto (fino al 4/09).**
Attraverso oltre 60 opere, tra sculture e disegni, la mostra approfondisce il tema del ritratto, ricostruendo fra l'altro i rapporti intercorsi tra le persone raffigurate e il grande scultore (1901-1980).
Museo Marino Marini, Palazzo Tau, C.so Silvano Fedi, 30. Tel. 0573.30285

– **ROMA. José Muñoz-L'arte della necessità (fino al 3 luglio).**
Tavole e opere del disegnatore argentino che ha segnato un'epoca del fumetto insieme allo sceneggiatore Sampayo (*Alack Sinner*): l'amore per gli emarginati e una forte passione politica.
Tricromia, via di Panico 76. Tel. 06.6896970. www.tricromia.com

– **ROMA. Viaggio a Oriente (fino al 19/06).**
Un percorso fotografico dedicato ai viaggi «lungo la via delle Indie» e alla ricerca artistica e spirituale di alcuni grandi del Novecento: da Antonioni a Pasolini, da Boetti a Schifano e Ontani. La prima sezione, curata con l'Associazione Italia-Tibet, è dedicata a Fosco Maraini.
Casa dell'Architettura, Acquario Romano, piazza Manfredo Fanti, 47. Tel. 06.4825370

– **VENEZIA. Paradiso e inferno (fino al 23/08).**
Le opere di 12 artisti, da Mike Kelley, Ettore Spalletti e Patrick Tuttofuoco a Armin Linke, Ryan Mendoza e Gino De Dominicis, creano un percorso dantesco che si snoda nelle due sedi della Fondazione Bevilacqua La Masa: a piazza San Marco va in scena il Paradiso, a Palazzetto Tito l'Inferno.
Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di piazza San Marco, 71c e Palazzetto Tito, Dorsoduro 2826. Tel. 041.5207797

A cura di *Flavia Matitti*

Un corpo lanciato contro la Pop Art

A Milano una retrospettiva fa rivalutare i trasgressivi anni Sessanta di Antonio Recalcati

Renato Barilli

Tutti conoscono l'espressione «politically correct», con cui si indicano delle prese di posizione formalmente ineccepibili, ma un po' ipocrite e conformiste nella sostanza; allo stesso modo su può parlare di un «esthetically correct» riguardante delle scelte lige a un codice di valori di punta, pronto ad arricciare il naso di fronte a soluzioni ibride e pasticciate; e magari spesso questa linea di rigore ha ragione di essere seguita, ma in altri casi rischia di punire espressioni eterodosse però assai vivaci. Discriminazioni del genere si sono fatte sentire particolarmente nei primi anni Sessanta, quando un certo gusto ufficiale si è schierato sui parametri della Pop statunitense, trovandoli ben rappresentati dallo squadrone romano della Scuola di Piazza del Popolo (Schifano, Festa, Angeli, Fioroni, Mambor, Tacchi ecc.), mentre in altri casi si scoprivano ragioni per eccepire ed escludere. Rischiò di essere penalizzato perfino un talento come quello di Domenico Gnoli, che pure oggi è stato totalmente riabilitato. Pregiudizi del genere hanno pesato anche sulle ricerche di figurazione e di oggettualità che si tennero allora a Milano, forse proprio perché in luogo di rivolgersi ai parametri della Pop statunitense si preferivano le vie più ibride della Pop inglese, o di quella che sarebbe divenuta la «nouvelle figuration» parigina. Certo è che, mentre si era pronti a scommettere su Schifano e compagni, si era più tiepidi nei confronti di un Valerio Adami o di un Emilio Tadini; e ancor più di un Antonio Recalcati, cui viceversa intendo oggi rivolgere un pieno apprezzamento, approfittando di una retrospettiva che la Fondazione del Credito Valtellinese gli ha dedicato nel milanese Refettorio delle Stelline, a cura di B. Buscaroli e di J.L. Chalumeau (fino al 24 luglio).

Nei fatidici primi anni Sessanta della svolta, quando gli artisti allora trentenni si lasciavano alle spalle gli umori turgidi e ribelli dell'Informale per riprendere a fare i conti con gli oggetti della straripante civiltà industriale, Recalcati (nato nel '38) adottò un suo originale sistema figurativo, appunto non in regola con le formule dominanti: stendeva sulla tela un velo liquido di colore monocromo, austeramente bruno, e poi andava a imprimervi sopra la testa e il corpo, quest'ultimo completo di un abbigliamento del tutto conforme al gusto del tempo, fatto cioè di magliette dozzinali e di ruvidi blue-jeans. Col che egli otteneva delle specie di fotogrammi o rayogrammi molto sui generis, dove la carta fotosensibile era sostituita dalla tela trattata pittoricamente, ma con effetti molto simili. Il volto si schiacciava spettralmente sulla superficie, subendo una dilatazione dei tratti fisionomici, quasi come succede agli aggressori di banche quando calano sulle loro facce delle calze deformanti; e gli indumenti stampavano con altrettanta fedeltà l'esatta ragnatela delle pieghe. Il tutto prendeva un'apparenza fantomatica, che poteva pure ricordare una sorta di trattamento radiografico pronto a trapassare la buccia delle cose per ottenerne delle tracce diafane, smaterializzate.

Antonio Recalcati
La Passione per la Libertà
Milano
Refettorio delle Stelline
fino al 24 luglio

Agendo in tal modo Recalcati contravveniva al precetto caro alla Pop Art secondo cui bisogna ritagliare un'icona degli oggetti e offrirla quasi allo stato puro, egli invece contestualizzava le sue immagini, come allora facevano le varie specie di realismo o di nuova figurazione, d'altra parte proprio l'alleggerimento di quella specie di trascrizione radiografica toglieva ogni pesantezza al dipinto, dandogli una trepida e palpitante fragilità.

In seguito Recalcati è andato ibridando quei suoi primi referti ottenuti per contatto diretto, abbandonando la preparazione su fondo bruno o neutro per inserire note cromatiche via via più vivaci e squillanti, ma sempre con attenzione utile a non appesantire i prelievi: questo anche quando si è recato a Parigi, facendo gruppo con il francese Gilles Aillaud e lo spagnolo Eduardo Arroyo, dal canto loro pronti a rendere grevi le immagini, fino quasi ad anticipare aspetti dell'Iperrealismo, mentre Recalcati ha sempre rispettato quel suo codice personale di leggerezza e trasparenza. E così, seppure ha inserito delle vedute quasi cartolinesche di Parigi, Tour Eiffel compresa, le ha fatte apparire nelle smagliature di un corpo immancabilmente posto a dominare in primo piano, molto simile al mitico Uomo invisibile che prende consistenza solo grazie alle bende da cui è avvolto, ma basta che se le tolga per dissolversi nel nulla. Insomma, ogni dipinto di Recalcati risulta unicamente dalla cucitura di falde superficiali, accostate le une alle altre come a costituire una tappezzeria, un velo trasparente. Egli riesce a carpire da ogni cosa o circostanza appena uno strato di superficie, che ostenta tutto il brillio dell'epidermide di cui è fatto, mentre riduce al minimo lo spessore materico. Si tratta di lucenti pellicole, su cui magari si stendono ulteriori elementi fantasmici dati dalle ombre dei corpi che vi passeggiano sopra, qualora si tratti di asfalti urbani, cosparsi da pozzanghere d'acqua piovana, pronta a farsi specchiante, ma sempre con piena fedeltà a un registro generale di leggerezza trepida e trasmutante. E naturalmente su questi «fazzoletti» di terreno incantato non manca mai di affacciarsi la presenza umana, ma sempre, anch'essa, in modi fragili e leggeri, al punto da accettare talvolta di mutarsi in scheletro.

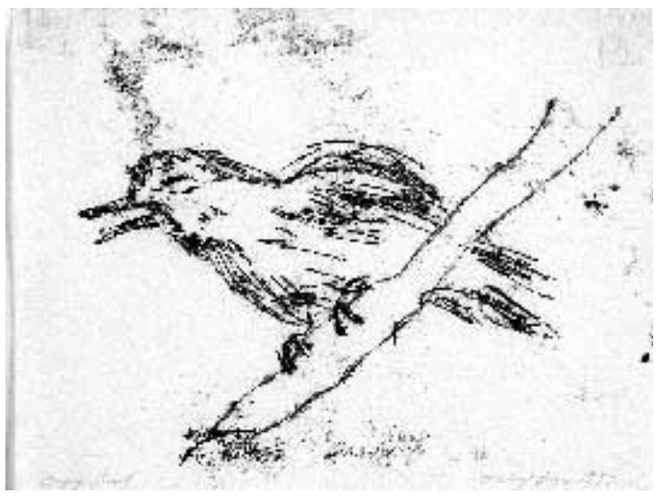
A Roma la prima mostra personale in Italia di una dei protagonisti della Young British Art

Tracey Emin, emozioni al neon

Pier Paolo Pancotto

L'illuminazione della sala dalle pareti bianche e rosa confetto è lieve e soffusa; le opere si dispongono in essa con ordine e precisione attestandosi su una gamma cromatica che nel complesso non supera quasi mai le tonalità gentili e garbate dei colori pastello, degli avori, delle ocra accennando solo raramente a qualche sfumatura più aggressiva; tra le stesse opere, poi, alcune sono in un morbido cotone, ricamato o sapientemente decorato a mano. Queste le primissime, immediate impressioni che si colgono entrando nella galleria romana ove in questi giorni è aperta la prima mostra personale in Italia di Tracey Emin, già occasionalmente presente ad alcune rassegne collettive tenutesi nel nostro Paese (tra cui una ordinata negli stessi spazi di Lorcan O'Neill nell'autunno scorso ove il suo nome compariva accanto a quelli di Luigi Ontani, Kiki Smith e Cerith Wyn Evans) ma ora, con questa iniziativa, giunta al suo effettivo esordio individuale. Impressioni che, per chi ne avesse solo notizia senza compiere alcuna verifica diretta e, soprattutto, senza conoscere l'autrice, potrebbero far pensare all'esposizione di una fanciulla perbene, quasi d'una adolescente più attenta alle regole e alle misure del galateo che a quelle dettate da una sincera spinta creativa. Ma le cose non stanno proprio così. Perché tanta levità nasconde sotto le proprie ingannevoli vesti un'autentica inquietudine che spinge l'autrice (nata a Londra nel 1963 e tra i protagonisti della cosiddetta «YBA» Young British Art), così come ha fatto nel corso dell'ultimo decennio, a trasferire nel proprio lavoro ogni sensazione, ogni emozione, ogni disagio, ogni gioia, senza alcun filtro formale o iconografico precostituito ma direttamente per mezzo del disegno, della scrittura e della pittura colti nel loro stadio originale, quasi infantile. Così gli esili caratteri di filo appuntati sul tessuto o quelli luminosi in neon rosa pallido applicati al muro riportano frasi ambigue e variamente decifrabili, ove il «meet me in haeven» può essere tanto inteso come frase di buon auspicio quanto - soprattutto per chi è un po' scaramantico - come l'evocazione di uno stato non proprio auspicabile (in paradiso: quando?); immagini realizzate in improbabili trame di cotone mostrano un *Mad owl* simpatico quanto si vuole ma pure lievemente minaccioso nello sguardo come pure quelle intitolate *Weird sex* o *Dolly* ove i corpi umani, mostrati integralmente nella loro nudità, sfiorano i sensi dello spettatore ma al tempo stesso puniscono il suo istinto voyeristico sprigionando una leggera nota di disgusto e di repulsione. Sembra, insomma, che la Emin per sconfiggere le ansie della vita quotidiana abbia adottato una propria terapia basata essenzialmente sulla comunicazione franca e diretta e riversi all'esterno ogni impressione visiva o emotiva che la colpisce, nel presente come nel passato. Non è del tutto chiaro se lo faccia solo per assecondare un proprio naturale istinto o anche un poco per un avveduto desiderio di provocazione; tant'è che vi riesce, con pieno successo. Come fa, del resto, anche con la propria immagine, lì sospesa tra le tenebre del dark più spinto (gli occhi bistrati, i capelli corvini e ordinatamente scapigliati) e una consapevole quanto evidente femminilità, valorizzata da un abbigliamento ultraseducente (vita stretta, tessuti aderenti al corpo), che ne esalta le proporzioni esili e slanciate.

Tracey Emin
Roma
Galleria Lorcan O'Neill
Fino ad agosto



Tracey Emin, «Angry Bird» (1993)
Sopra, Antonio Recalcati «42rd Street» (1987)
In alto, Alessandro Tagliolini «Amanti» (1961)
A sinistra un disegno di José Muñoz

42° CONCORSO ASPERA DI POESIA INEDITA

Montepremi € 1700,00

Promosso dalla rivista di arte e cultura
"Alla Bottega"

Chiedete il regolamento alla Segreteria

Via Angelini 16 - 27100 Pavia 0382/576031 - 333/9087221

Scadenza 31 luglio 2004