

FAUSTO VAGNETTI, IL DIVISIONISMO DELLA REALTÀ

Flavia Matitti

Quasi sconosciuto al grande pubblico, il nome del pittore e disegnatore toscano Fausto Vagnetti (Anghiari 1876 - Roma 1954) non è di quelli che suonano familiari neppure agli storici dell'arte. Spesso, poi, accade che lo si confonda con il più noto pittore terracinese Gianni Vagnetti (Firenze, 1897-1956), anche se in realtà i due non risultano nemmeno imparentati fra loro. Eppure basta passare dall'ambiente artistico a quello degli architetti che la situazione cambia radicalmente. Per trent'anni, infatti, Fausto Vagnetti ha insegnato Disegno dal vero presso la Facoltà di Architettura di Roma, dalla sua fondazione, nei primi anni Venti, chiamato da Gustavo Giovannoni e Manfredo Manfredi, fino al

1950, quando poco più che settantenne andò in pensione e gli successe il figlio Luigi. Intere generazioni di architetti, perciò, si sono esercitate a disegnare dal vero sotto la guida dei Vagnetti, padre e figlio, e il loro ricordo appare ancora assai vivo. Inoltre Fausto, che era giunto nella Capitale dalla nativa Anghiari appena diciassettenne nel 1893, e aveva studiato all'Istituto di Belle Arti di via Ripetta con Filippo Prospero, ha poi insegnato a lungo Disegno all'Accademia di Belle Arti, formando, anche in questo caso, schiere di artisti, tra i quali Fabrizio Clerici.

Ma a parte questi impegni didattici, Vagnetti ha dipinto ed esposto con continuità, e quest'anno, in occasione del cinquantenario della morte, un'ampia



antologica intitolata *Fausto Vagnetti. Il disegno e la pittura* permette finalmente di riscoprire l'intensa attività artistica, attraverso una novantina di opere realizzate nella prima metà del Novecento. Allestita quest'estate ad Anghiari, l'esposizione è ora a Roma, ospitata fino al 30 ottobre nel vasto e severo ambiente settecentesco dell'ex carcere correzionale, noto come «Sala Clementina», nel Complesso di San Michele a Ripa. La rassegna, articolata per temi, si apre con un gruppo di sette autoritratti, che va da quello giovanile e spavaldo del 1904, dipinto secondo un divisionismo moderato, che resterà cifra stilistica costante anche nella sua produzione successiva, fino a quelli più posati e meditativi della maturità. Segue

quindi una sezione dedicata alle magnifiche vedute della Campagna romana e agli scorci di Anghiari e della città di Roma (Palatino, Ponte Milvio), eseguiti *en plein air* secondo il suo personale divisionismo, sempre «conforme al vero». Si incontrano poi i ritratti, tra i quali spiccano quello malinconico della moglie Rosalia (1919) e l'ironico e intenso volto de *La garçonne paesana* (1927), per concludere con un'ultima sezione dedicata alle nature morte, al nudo e alle scene allegoriche. Completa la mostra una ricca monografia pubblicata per l'occasione (Petruszi Editore) con saggi critici di Anna Maria Damigella, Alessandro Giannini, Beatrice Marconi, Maddalena Vagnetti, Paolo Marconi e Lorenzo Chiaraviglio.

agendarte

— AOSTA. La scultura dipinta. Arredi sacri negli antichi Stati di Savoia, 1200-1500 (fino al 31/10).

Attraverso una cinquantina di sculture realizzate tra i secoli XIII e XVI la mostra illustra le vicende del gotico negli Stati di Savoia. Centro Saint-Bénin, via Festaz, 27. Tel. 0165.272687

— BRESCIA. Monet, Tiziano e altri eventi (fino al 20/03/2005).

Cinque mostre aprono contemporaneamente in città. Tre sono allestite nel Museo di Santa Giulia: 1) *Monet, la Senna, le ninfee*, con 50 dipinti di Monet, 10 dei precursori Corot e Daubigny e oltre 40 dei "compagni di viaggio" Pissarro, Renoir, Sisley e Caillebotte; 2) *Tiziano e la pittura del Cinquecento a Venezia* che riunisce una selezione di opere del Cinquecento veneziano dal Louvre; 3) una antologica con circa 40 opere dedicata al pittore Gino Rossi (Venezia 1884 - Treviso 1947). Altre due alla Pinacoteca Tosio Martinengo: una sui Capolavori della pittura da Raffaello a Ceruti e l'altra sui Capolavori dell'incisione da Schongauer, Dürer e Rembrandt fino a Morandi. Museo di Santa Giulia e Pinacoteca Tosio Martinengo. Tel. 0438.21306 www.lineadombra.it

— MILANO. Miti Greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo (fino al 23/01/2005).

Il mito greco rivive in oltre 300 opere, tra affreschi, vasi dipinti, sculture e reperti archeologici. Palazzo Reale, piazza Duomo, 12. Tel. 02.54914 - 02.875672



— NAPOLI. Caravaggio: l'ultimo tempo 1606-1610 (fino al 24/01/2005).

La mostra presenta 25 dipinti dell'ultimo periodo di Caravaggio. Museo di Capodimonte, via Milano, 1. Tel. 848.800288 www.caravaggioultimotempo.it

— PESCARA. La materia, lo spazio il tempo (fino al 31/10).

Intorno ai temi della materia, dello spazio e del tempo la rassegna riunisce una trentina di lavori di undici artisti, dai maestri storici del XX secolo alle ultime generazioni: C. Cagli, G. De Dominicis, M. De Luca, L. Fontana, E. Mannucci, F. Melotti, L. M. Patella, A. Pierelli, P. Piscitelli, G. Pomodoro e W. Valentini. Museo d'Arte Moderna Vittoria Colonna. Tel. 085.693093

— VERONA. Kandinsky e l'anima russa (fino al 30/01/2005).

La storia dell'arte russa dall'Ottocento ad oggi illustrata attraverso circa 130 opere: dai pittori "ambulanti" del XIX secolo alle avanguardie, da Chagall a Kabanov. Palazzo Forti, Galleria d'Arte Moderna, via A. Forti 1. Tel. 0458001903 www.palazzoforti.it

A cura di F. Ma.

Italia batte Russia, ma nel '900 è pareggio

«Da Giotto a Malevic»: un confronto tra le meraviglie artistiche dei due paesi

Renato Barilli

È lecito nutrire qualche dubbio sul buon esito della grande mostra che, presso le romane Scuderie del Quirinale, mette a confronto, dal Duecento al primo Novecento, i percorsi paralleli dell'arte in Italia e in Russia. Titolo globale: *Da Giotto a Malevic. La reciproca meraviglia* (fino al 9 gennaio, cat. Electa). Mostra fortemente voluta dai Presidenti dei due Paesi, Ciampi e Putin, con sostegno di ministeri, soprintendenze e quant'altro. Ma il risultato è di alto bordo e notevolmente intrigante, anche se quella che viene meno, per lunghi periodi, è proprio la «reciprocità» promessa dal titolo. Ovvero, Russia e Italia partono concordi, nel Duecento, sotto il segno di una «coinè» che è stata tra le più durature e stabili in Europa, ovvero la cultura bizantina. Ma poi fu proprio il nostro Paese, sul finire del Duecento, a ingranare una marcia in più aprendo una stagione di incessanti innovazioni, laddove il partner di questo confronto cadeva in un lungo immobilismo cancellando di fatto la clausola della reciprocità.

Naturalmente non si può affrontare una mostra di così vasta portata se non muniti di qualche chiave generale d'accesso ai mutamenti storici. Una chiave del genere appare imposta sempre più dai criteri del materialismo storico culturale. L'Europa tutta ristagna, nei lunghi secoli dell'età bizantina, perché è il sistema generale delle comunicazioni, degli scambi commerciali, a segnare il passo, imponendo un capillare policentrismo, ben manifestato dal feudalesimo, dall'economia curtense e fenomeni simili. L'arte manca di collegare tra loro le immagini, offrendole in una piattezza assoluta e immota, perché così pure si svolge la vita economica dell'epoca, e allora un toscano come Coppo di Marcovaldo, presente nella prima sala, non differisce quasi per nulla dai madon-



nari russi espressi dai vari monasteri di quel territorio immane, pressoché impercorribile. Ma poi da noi, tra Cimabue e Duccio e il loro grande erede Giotto, scattano i segnali di una ripresa, di un «rinascimento», che altro non è se non un ripristinare le vie di comunicazione. La Toscana è all'avanguardia, con Firenze, Pisa, Siena, nell'istituire un sistema di traffici, di lettere di cambio, di transazioni commerciali che anticipa arditamente le soluzioni più moderne, e di pari passo i suoi artisti, a cominciare dagli scultori, rileggono con occhi nuovi i reperti della romanità, ne colgono gli insegnamenti plastico-prospettici. Le immagini escono dal blocco statico, protendono tentacoli, abbracciano fette via via più vaste di ambiente. Parte la grande avventura «rinascimentale» del nostro Paese, qui scandita per sommi capi passando per i Quattrocentisti Donatello, Piero della Francesca, Mantegna, Bellini, Antonello, culminando con Giorgione e

nari russi espressi dai vari monasteri di quel territorio immane, pressoché impercorribile. Ma poi da noi, tra Cimabue e Duccio e il loro grande erede Giotto, scattano i segnali di una ripresa, di un «rinascimento», che altro non è se non un ripristinare le vie di comunicazione. La Toscana è all'avanguardia, con Firenze, Pisa, Siena, nell'istituire un sistema di traffici, di lettere di cambio, di transazioni commerciali che anticipa arditamente le soluzioni più moderne, e di pari passo i suoi artisti, a cominciare dagli scultori, rileggono con occhi nuovi i reperti della romanità, ne colgono gli insegnamenti plastico-prospettici. Le immagini escono dal blocco statico, protendono tentacoli, abbracciano fette via via più vaste di ambiente. Parte la grande avventura «rinascimentale» del nostro Paese, qui scandita per sommi capi passando per i Quattrocentisti Donatello, Piero della Francesca, Mantegna, Bellini, Antonello, culminando con Giorgione e

Questa assoluta mancanza di reciprocità comincia ad aver fine nel corso del Settecento, quando i grandi zar come Pietro e

Caterina II aprono risolutamente il loro Paese all'Occidente, ma l'informazione fluisce a senso unico, da noi verso l'Est, Mosca e S. Pietroburgo sono invasi da una schiera di nostri eccellenti pittori e architetti che vi portano i frutti del loro alto magistero, senza quasi trovare sponde nella terra di conquista. Già forse il primo Ottocento vede una lenta crescita dei concorrenti russi, per esempio, se si parla dell'incipiente realismo borghese espresso nei grandi ritratti, gli esiti del nostro Hayez sono costeggiati dal suo pressoché coetaneo Karl Brjulov, mentre il vedutismo di Alexander Ivanov regge al confronto, poniamo, di un Ippolito Caffi.

Ma viene finalmente il secondo Ottocento, e cessa la minorità russa, qui le «meraviglie» si fanno veramente reciproche, i nostri partner accampano presenze eccezionali, sulla via maestra che dal realismo porta all'impressionismo, attorno a figure poderose quali Ilya Repin e Valentin Serov,

degni di un confronto coi nostri migliori Macchiaioli, Fattori e Signorini, e tali, gli uni e gli altri, da poter lanciare un quanto di sfida ai troppo acclamati Impressionisti francesi. Poi ancora i russi forniscono un eccellente Simbolismo attorno alla figura di Michail Vrubel; e quando è l'ora delle avanguardie

del primo Novecento, ebbene qui c'è parità assoluta, piena emulazione, tra lo squadrone dei nostri Boccioni e Balla e Severini e Carrà e Modigliani e Morandi, e i loro Larionov e Goncharova e Malevic e Chagall e Kandinsky e Tatlin. A quest'altezza le meraviglie si fanno davvero reciproche.

Che fare in futuro? Le Scuderie del Quirinale potrebbero mettere in campo analoghi incontri «per il lungo» tra Italia, Francia, Spagna ecc., ma sarebbe forse meglio concentrare l'attenzione su una più ristretta fascia cronologica otto-novecentesca.

Da Giotto a Malevic
La reciproca meraviglia
Roma
Scuderie del Quirinale
fino al 9 gennaio 2005

«Non toccare la donna bianca»: lo sguardo sul mondo di un gruppo di artiste post-femministe

Ecco la cattiva coscienza dell'arte occidentale. E maschile

Nicola Davide Angerame

Sta per concludersi alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino l'anno dedicato alla figura della donna nell'arte. Il programma ha dimostrato la ricchezza d'ispirazione del genere muliebre, sempre più combattivo e vincente in tutti i campi della cultura. Soprattutto nel mondo dell'arte, dove prostitute-modelle e muse-amanti usate per secoli come decorazione della supremazia dello sguardo maschile (capace di strumentalizzare ciò che idealizzava, un po' come fa la pubblicità), hanno lasciato il posto a nomi come Louise Bourgeois o Frida Kahlo. La loro arte di rottura, di valore e intensità pari a quella maschile, ha dato avvio ad una svolta culminata nelle contestazioni femministe degli anni settanta, in lavori dediti ai temi dell'identità come quelli di Marina Abramovic, Cindy Sherman o Nan Goldin.

Non toccare la donna bianca è l'ultima mostra del ciclo dedicato al femminile (fino all'8 gennaio 2005, catalogo Hoepfulmonster) curata da Francesco Bonami, il direttore uscente della Biennale d'Arte di Venezia. L'attenzione è rivolta alle generazioni di artiste post-femministe degli anni novanta che hanno distratto le proprie energie intellettuali dalle lotte di genere per affrontare temi esistenziali di portata universale. In molti paesi la femminilità è vissuta come «condizione di debolezza», spiega un Bonami ispirato dai film di Marco Ferreri, che a

metà degli anni settanta ritraeva i turbamenti dei sessi insieme a quelli di un Occidente che si specchiava nella propria crisi. Bonami gioca il ruolo di fustigatore e invita diciannove artiste che affrontano nel mondo situazioni di crisi e testimoniano, in modo più o meno indiretto, la prevaricazione di un Occidente che, ancora secondo Bonami, «stringe la mano ai lapidatori di donne» preoccupato soltanto del controllo dei pozzi petroliferi.

Oggi, ad essere in crisi sono le voci femminili nell'Iran di Shirin Neshat, che in *Possessed* (2001), come già in altri film da piena vague iraniana, racconta attraverso il nesso follia e rapimento mistico, i conflitti di una comunità teocratica. «Sono partite anche se non hanno nessun posto in cui andare», scrive Shen Yuan nella sua installazione, *Uncomfortable shoes* (2004), fatta di decine di scarpe femminili cinesi: una massima per le donne della Cina nascente ma anche per tutta l'umanità che abita un mondo senza più grandi mete condivise.

Nelle discipline classiche, la pittura erotica e psicologica della sudafricana Marlene Dumas si affianca a *La femme sans tête* (2004), corpo femminile lacerato, amputato e scavato dell'artista belga Berlinde De Bruyckere che traduce in cera la defigurazione di Francis Bacon. A tale violenza espressiva, che porta nel

visibile le angosce dell'interiorità, risponde il minimalismo riflessivo della brasiliana Fernanda Gomes, una stanza bianca con aghi e fili inavvertibili, o Carmit Gil, già vista all'ultima Biennale di Venezia e qui presente con un lavoro su un simbolo che unifica tutto il medio oriente: il tappeto.

«È molto probabile - scrive Bonami - che io non capisca bene ciò che stanno facendo le artiste e loro quello che sto facendo io, ed è proprio in questa zona d'ombra che cresce la tensione della mostra». Questa dichiarazione spontanea conferma la centralità del rapporto tra l'espressione femminile e la capacità comprensiva maschile del curatore, il quale scorge nella performance di un'artista ungherese, nel fotoromanzo di una russa o nel laboratorio per la selezione di insetti di una giovane giapponese l'incontro tra immaginari personali e linguaggi artistici mondializzati. Lavori che esprimono l'autonomia e la libertà della donna artista, di colei che ha scelto di narrare storie universali passando per un'esperienza intima. Come i video di Emily Jacir, la palestinese che filma clandestinamente un posto di blocco israeliano in occasione della propria diaspora giornaliera per giungere in università; o la carta incisa di Ellen Gallagher che riflette sulla bellezza e le questioni razziali afroamericane; o, ancora, gli Haiku fotografici di Maja

rese, nel fotoromanzo di una russa o nel laboratorio per la selezione di insetti di una giovane giapponese l'incontro tra immaginari personali e linguaggi artistici mondializzati. Lavori che esprimono l'autonomia e la libertà della donna artista, di colei che ha scelto di narrare storie universali passando per un'esperienza intima. Come i video di Emily Jacir, la palestinese che filma clandestinamente un posto di blocco israeliano in occasione della propria diaspora giornaliera per giungere in università; o la carta incisa di Ellen Gallagher che riflette sulla bellezza e le questioni razziali afroamericane; o, ancora, gli Haiku fotografici di Maja



«Everything is stitched together» (1999) di Berlinde de Bruyckere una delle opere della mostra «Non toccare la donna bianca». Sopra «Crocifissione» (1500) di Dionisij esposta alle Scuderie del Quirinale a Roma. In alto «Ritratto della mamma» (1927) di Fausto Vagnetti. A sinistra nell'Agendarte particolare del «David con la testa di Golia» di Caravaggio

Bajevic, bosniaca fortunatamente esule a Parigi che viaggia dentro le perdite a lei inflitte dalla guerra.

In questa mostra che Bonami definisce «politica», anche nel senso in cui si diceva un tempo: «il personale è politico», mancano purtroppo le voci delle donne africane. Nella hall riecheggia il

battito d'ali di un uccello rimastovi imprigionato; è un'allegoria sonora proposta dalla romana Micol Assaël. Un viatico di pace e libertà in assenza di parola, in assenza di quella voce che l'altra metà del mondo (non del cielo, ma del mondo) ancora attende di vedere riconosciuta.