

a Roma QUANDO L'AMERICA SCOPRÌ PICASSO

Pier Paolo Pancotto

Nella seconda parte del titolo che introduce, *Donazioni a musei americani*, si condensano buona parte delle ragioni che sostengono la mostra Picasso e la sua epoca (fino all'8 gennaio 2005, cat. Skira), promossa a Roma della Fondazione Memmo. L'influenza di Picasso e di altri autori europei sulla cultura americana del Novecento, attraverso la presenza di loro opere in esposizioni e, soprattutto, in collezioni pubbliche avvenuta per mezzo di lasciti privati, è il motivo sul quale si fonda l'intero progetto che, proveniente dalla Fundación Marcelino Botín di Santander per la cura di Pepe Karmel, approda a Palazzo Ruspoli. E che, anticipando idealmente una grande rassegna sul medesimo tema prevista, come annuncia Michael Fitz-

Gerald nel suo saggio in catalogo, al Whitney Museum di New York per il 2006 si propone, attraverso una selezione di opere ben dosata numericamente, di indagare su alcune tappe essenziali nell'evoluzione creativa della prima metà del '900, che hanno avuto Picasso per protagonista, e di riflettere su come queste siano state assimilate oltre oceano nel corso del XX secolo. Non, dunque, un florilegio di capolavori ma un tracciato quasi didattico su un tema che, sebbene indagato da tempo, non smette mai di riservare sorprese, come sottolinea Robert Rosenblum nel suo testo.

Così nelle sale di via del Corso paesaggi di Albert Gleizes, Stanton MacDonald Wright ed un *Mulino in autunno* di Lyonel Feininger del '32 si raccolgono, in



sequenza, attorno ad un *Paesaggio di Horta de Ebro* di Picasso (1909, Denver Art Museum) la cui struttura solida e geometricamente consistente viene evocata in qualche modo anche nel *Nudo* di Roger de La Fresnaye (1911) e nel *San Gimignano* di Alexander Kanoldt (1913); e allo stesso modo in prossimità di *Uomo con pipa* del '15, *Uomo seduto con pipa* del '16 e *Natura morta davanti a una finestra aperta* del '19, tre carte sempre di Picasso, si dispongono i lavori di Fernand Léger - *Donna con bambino* del 1921 ed un disegno del 1923 - e Stuart Davis - *Place des Voges n. 2* del 1928 ed una natura morta del 1931 - che introducono alle presenze successive. Le quali, associate idealmente a *Donna con cappello* del 1934 (Smithsonian Institution,

Washington) e *Natura morta con brocca e candela* del 1937 (Indiana University Art Museum, Bloomington) ancora di Picasso, annunciano emblematicamente il passaggio che, avvenuto nel corso degli anni Quaranta, ha condotto l'arte statunitense a definire i propri tratti distintivi. Nei quali i residui della componente picassiana si sono sciolti in altre soluzioni, sempre d'origine europea: quella surrealista su tutte, come si può notare in *L'onda* (1942-'44 circa) di Willem De Kooning ed in *Come si spiega nella mia vita il grembiule ricamato di mia madre* (1944) di Arshile Gorky, per declinarsi, infine, in una realtà pressoché del tutto rinnovata, come testimoniano i due olii del '50 di Jackson Pollock posti simbolicamente a chiusura di mostra.

agendarte

— **FERRARA. Il Cubismo. Rivoluzione e tradizione (fino al 9/01/2005).** Attraverso i lavori di una trentina di artisti, la storia di una delle più importanti correnti artistiche del '900. *Palazzo dei Diamanti, Corso Ercole I d'Este, 21. Tel. 0532.209988*

— **FIRENZE. Antichi segni dell'uomo (fino al 23/01/2005).** Nel Cinquantenario della fondazione dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, la mostra documenta le imprese scientifiche alla scoperta dell'uomo. *Museo Nazionale Archeologico, via della Colonna, 38. Tel. 055.23575*

— **MILANO. Vito Acconci (fino al 4/12).** Prima personale milanese dedicata all'artista americano Vito Acconci (New York, 1940), grande protagonista della Body Art tra la fine degli anni '60 e i primi '70. *Ierimonti Gallery, via Gustavo Modena, 15. Tel. 02.2046256*

— **TORINO. Gli impressionisti e la neve. La Francia e l'Europa (fino al 25/04/2005).** In vista dei giochi olimpici invernali del 2006, la mostra propone il tema della neve indagato attraverso oltre 150 opere eseguite nella seconda metà dell'Ottocento. *Promotrice delle Belle Arti, Parco del Valentino, viale Balsamo Crivelli 11. Info: 0438.21306*

A cura di Flavia Matitti

La via «lombarda» all'arte moderna

Una mostra e un libro celebrano i quarant'anni di attività dello Studio Marconi

Renato Barilli

Per tacita convenzione sui grandi organi di stampa si tende a non parlare delle gallerie private, data la loro pur legittima compromissione col mercato. Ma è anche vero che esse costituiscono una componente fondamentale del sistema dell'arte, e dunque, quando una di loro può dimostrare un'attività lunga e coerente, appare pienamente legittimo partecipare a una sua giusta celebrazione. È quanto sta avvenendo attorno allo studio Marconi di Milano, che ha iniziato le sue mostre circa un quarantennio fa, anche se dal 1993 il fondatore Giorgio ha chiamato al suo fianco il figlio Giò; e dunque la trancia di percorso che ora viene sottoposta a un orgoglioso consuntivo si limita al plesso 1965-1992 (*Autobiografia di una Galleria*, cat. Skira, testo di Natalia Aspesi).

Quale l'identikit stabilito dallo Studio Marconi nel corso di questi decenni? Si può evocare, in primo luogo, un carattere ben degno dell'illuminismo «lombardo», cioè scelte chiare, che non si lasciano frastornare dalla moda del momento, ma che nello stesso tempo non si barricano certo in una difesa dei valori tradizionali; e soprattutto, il gallerista resta fedele ai suoi amori, non se ne libera come si farebbe delle rimanenze ad ogni mutar di stagione. Al centro di tutto c'è un terzetto in cui si esprime anche una «via milanese» alla Pop Art, che rifiuta l'asse privilegiato con gli Usa e con la Scuola di New York stabilito invece allora, primi anni Sessanta, dalla Scuola romana di Piazza del Popolo: con vantaggio di quest'ultima, perché certo, essere «americani», in quel momento sembrava meglio che guardare verso l'Europa, verso le impallidite Parigi e Londra, cui invece andavano gli interessi dei Pop milanesi: di Valerio Adami e Lucio Del Pezzo, che nella Ville Lumière andarono



«Fashion-Plate» (1969-70) di Richard Hamilton

addirittura a vivere, mentre Emilio Tadini rimase a calpestare il suolo meneghino; ma accettavano tutti di darsi al piacere del racconto, procurando di addensare sulla tela, o in una selva di oggetti, molti vocaboli tratti dal gran bazar della merce e del consumismo. Accanto a questo terzetto, Marconi ha rivolto sempre un'affettuosa attenzione a Enrico Baj, cui certo non si può attribuire un «illuminismo», in quanto caricava in eccesso i suoi vocaboli, fino al grottesco più ingiurioso, ma non mancava di trarne degli apologeti fieramente rivolti a denunce morali e di costume. E se non fosse scomparso precocemente, di questo nucleo ristretto avrebbe fatto parte senza dubbio Bepi Romagnoni, il miglior frutto del cosiddetto realismo esistenziale milanese anni '50, pronto del resto a decongestionare la foga di quella stagione in una combinazione di lucidi materiali fotografici, agitati come in uno shaker.

Una prospettiva per intero «milanese»? Non del tutto, dato che Marconi è stato sempre pronto a mettere in squadra dei campioni «acquistati» su un mercato esterno, tanto che il nucleo Pop fu strettamente integrato dal «romano» come più non si poteva Mario Schifano; e, rimanendo nella Padania, qualche attenzione andava al torinese Aldo Mondino e al bolognese Concetto Pozzati. Ma non mancavano i riferimenti internazionali, spesi però, come si diceva, in direzione europea, tanto che furono di casa, in Via Tadini, i grandi Pop inglesi come Richard Hamilton, Peter Blake, Joe Tilson, nonché l'unico valido tra i francesi, Hervé Télémaque, mentre Marconi si rifiutò ai ben più «gettonati», allora, dal favore dei critici, Pop statunitensi, se si eccettua una rapida comparsa di Tom Wesselmann.

È dunque, una scelta di fondo a favore di un raccon-

to «illuminista»? Non del tutto e non sempre, perché Marconi ha sempre amato anche le ugualmente lucide ragioni di un certo costruttivismo, espresso, tra i suoi fedelissimi, da Giancarlo Pardi, e trovato anche nel miglior campione delle esperienze cinetiche, anch'esse di casa, all'ombra del Duomo, ovvero Gianni Colombo, accompagnato da Grazia Varisco; e non mancò anche in questo caso un complemento romano, Giuseppe Uncini. Quanto poi a un costruttivismo limpido, ma nello stesso tempo insistito, reiterato fino a proporzioni monumentali, ecco un altro degli amori permanenti di Marconi, a favore di uno dei capisaldi dell'arte «lombarda», nonostante una remota origine marchigiana, Arnaldo Pomodoro.

Autobiografia di una galleria Lo Studio Marconi

Milano
Fondazione Marconi
fino al 22/11/2005

Ma forse la mentalità marconiana non si è rivelata meglio che in occasione del profilarsi dei grandi movimenti di quegli anni; quando all'orizzonte compare l'Arte povera, egli non si chiude in una proterva ripulsa come neppure in una passiva e conformista accettazione, ma fa la sua scelta, che cade, inutile dirlo, a favore del membro più «illuminista» del sodalizio, Giulio Paolini. Infine, si lasci allo scrivente il diritto di manifestare un pizzico di gratitudine a Giorgio per avergli consentito, nel 1974, di tenere nei suoi spazi la collettiva *Ripetizione differente*, che fu una specie di manifesto dell'età della citazione e della rivisitazione del museo: un clima di gusto di cui i frutti migliori sembrarono essere raccolti dalla Transavanguardia, ma anche in quel caso Marconi ha respinto i troppo dionisiaci membri del quintetto d'origine, preferendo, ancora una volta, alcune scelte tra i più limpidi e distesi esponenti dei Nuovi-nuovi, da me sostenuti, come Aldo Spoldi, Marcello Jori, Giuseppe Maraniello, Enzo Esposito.



Perché il latte in polvere deve costare come lo champagne?

Latte in polvere a marchio Coop: tutta la qualità Coop, ma a soli **9.00€**.

Alimentare la qualità, alimentare la convenienza: ecco due obiettivi di Coop validi anche quando si tratta di dover alimentare i nostri bambini. Tutte le volte che le mamme italiane devono ricorrere al latte in polvere, infatti, nonostante l'ultimo intervento del Governo, si devono confrontare con prezzi doppi se non tripli rispetto alla media di molti Paesi europei. Per questo Coop ha deciso di fissare a soli 9.00 euro (a confezione da 900 g) il prezzo del proprio latte in polvere, cioè **meno della metà** di quello mediamente praticato in Italia. Per far crescere i più piccoli, e per far crescere il risparmio.

Il latte materno è il migliore alimento per il bambino. Coop raccomanda l'utilizzo di quello in polvere solo su consiglio del pediatra, quando l'allattamento non è possibile o è insufficiente. Il latte in polvere Coop è prodotto nel rispetto delle Direttive Europee e delle raccomandazioni ESPGAN (Società Europea di Gastroenterologia e Nutrizione Infantile). Disponibile dal 1° dicembre 2004.



coop
LA COOP SEI TU.