

agendarte

– **BOLOGNA.** Elisabetta Sirani (1638-1665) «pittrice eroina» (prorogata al 10/04).

Prima mostra antologica dedicata alla pittrice bolognese Elisabetta Sirani, grande interprete del classicismo seicentesco, morta prematuramente a soli 27 anni.
Museo Civico Archeologico, via dell'Archiginnasio, 2. Tel. 051.249888 - www.elisabettasirani.it

– **BOLOGNA.** Usa 1929. Lavoro, successo e miseria tra gli anni ruggenti e la grande depressione (fino al 10/03).

Un percorso tra grafica pubblicitaria e fotografia dalla crisi del 1929 alle riforme del New Deal rooseveltiano.
Cineteca, via Riva di Reno, 72. Tel. 051.2194820
www.cinetecadibologna.it

– **BRINDISI.** Giuseppe Modica, Luce, silenzio, riflessione (fino al 12/03).

Personale con oltre 25 opere tra oli, acquerelli, disegni e acquarelli di Giuseppe Modica (classe 1953), pittore siciliano, romano d'adozione.
Galleria Il Tempio, via San Giovanni al Sepolcro, 12. tel. 0831.524928

– **LUCCA.** Grattacieli. Architetture per il XXI secolo (fino al 3/04).

La rassegna documenta i 50 grattacieli più recenti realizzati, o in via di realizzazione, in tutto il mondo, oltre a due illustri «precedenti» milanesi: la Torre Velasca e il Pirellone.
Fondazione Ragghianti, Complesso monumentale di San Michele, via San Michele, 3. Tel. 0583.467205

– **ROMA.** Nunzio e Jenny Saville (fino al 1/05/2005).

Il Macro presenta le personali dello



scultore romano Nunzio, protagonista fin dagli anni Ottanta della scena artistica internazionale, e della pittrice londinese Jenny Saville, giovane promessa della Young British School.
MACRO, Via Reggia Emilia, 54. Tel. 06.671070400

– **SAN GIMIGNANO (SI).** Le invasioni barbariche e Serse (fino al 26/03).

Negli spazi dell'ex-cinemateatro la Galleria propone un'ampia rassegna dedicata ad artisti contemporanei provenienti dall'Oriente, mentre in via Arco dei Becci è allestita la personale del triestino Serse.
Galleria Continua, via del Castello, 11 e via Arco dei Becci, 1. Tel. 0577.943134

– **TORINO.** Mario Merz (fino al 27/03).

Allestita in due sedi, quest'ampia retrospettiva rende omaggio al grande artista recentemente scomparso (Milano, 1925-2003) e preannuncia l'apertura della Fondazione a lui dedicata, che verrà inaugurata nel corso del 2005.
GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, tel. 011.4429518 e Castello di Rivoli, tel. 011.9565280.

– A cura di Flavia Matitti



Renato Guttuso
«Nudo sdraiato»
(1959)

“ Si riapre il «dossier» sulla figura del grande pittore siciliano: prima tappa, alla Fondazione Mazzotta, in mostra la collezione Pellin. La seconda tappa sarà Torino

Le sfide di Guttuso Dalla furia espressionista alla sensualità isolana

Renato Barilli

Due Fondazioni, la milanese Mazzotta e la torinese Bricherasio, si sono incontrate, forse in via non programmata, nell'intento di riaprire il dossier sulla figura di Renato Guttuso (1911-1987), di cui nessuno può disconoscere la grandezza, ma che certo in alcune stagioni della nostra storia è stato segno di divisione, nelle file della cultura di sinistra. La mostra presso la Fondazione Mazzotta, già aperta, si vale di una delle migliori raccolte di opere di Guttuso, costituita da Francesco Pellin, molto vicino al Maestro dal '70 in poi, e vedremo quale vantaggio ne sia venuto (fino al 6 marzo, a cura di Enrico Crispolti, cat. autoedito). Il *pendant* torinese aprirà tra qualche giorno e punterà in prevalenza su dipinti da collezioni pubbliche.

Siamo in un momento in cui la cultura di sinistra tenta di superare vecchi fossati, nella politica prima di tutto, ma anche nell'arte, ecco dunque l'opportunità di fare i conti con Guttuso, di riandare sui motivi per cui senza dubbio egli, negli anni Cinquanta, portò parec-

chio scompiglio tra le file della ricerca più avanzata. La sua prima fase si era svolta nel quadro di una piena unità di intenti, tra i membri di una generazione di nati attorno al primo decennio del Novecento, che sentirono il compito di reagire all'arte imballata del «richiamo all'ordine» rialzando la bandiera di una certa furia espressionista, con figure violente, appoggiate a un colorismo anch'esso più o meno urlato. E Guttuso, forte della sua «sicilitudine» costitutiva, fu della partita, anche quando lasciò l'isola nata per farsi attrarre dai due inevitabili poli nazionali, Roma e Milano, con preferenza, in definitiva, per il clima romano, ma senza mai mancare di tenersi una sponda anche nel Nord. In tal modo gli fu possibile

curare molto bene i fermenti della Scuola romana (Scipione, Mafai, Raphaël, Cagli ecc.) con i passi analoghi compiuti dai colleghi milanesi, poi confluiti nel movimento di Corrente. Tutti assieme, questi «giovani leoni», pur sotto i lacci dell'autarchia fascista, già avvertiva-

no il richiamo della grammatica postcubista, e di Picasso in primo luogo. Poi, dopo la Liberazione, il desiderio di «sciacquare i panni nella Senna» poté prorompere senza più freni, ma scattò ben presto l'infausta frattura che oggi siamo a deprecare. Guttuso, per quell'ardore sensuale e morale che lo guidava, fu pronto a ritenere che non si potesse concedere troppo alla «forma», che l'artista dovesse rimanere aderente al volto di una realtà, quella dell'Italia postbellica, in cui si agitavano turbe di poveri braccianti e di mondine. Di fronte a questi contenuti impellenti le forme, a suo avviso, si dovevano porre in devoto servizio, con

ruolo subordinato. Altri invece pensavano che al contrario le «forme» potessero costituire, come avrebbe poi detto Umberto Eco, un «impegno sulla realtà», e doversero registrare, o addirittura anticipare, le svolte tecnologiche ormai imminenti, ovvero la transizione del nostro Paese da una ritardata cultura contadina a una fase di industrialismo avanzato. Con

ciò il Fronte nuovo delle arti si spaccò in due tronconi, di cui l'uno, trascinato da Guttuso, dette luogo al neorealismo, l'altro invece delineò la grammatica dell'astratto-concreto, attraverso il famoso Gruppo degli Otto, guidati da Afro e Birolli. A ben vedere neppure il loro proposito di sintonizzarsi su un linguaggio meccanomorfo fu allora la carta vincente, perché le macchine avevano prodotto i guasti del conflitto mondiale, e allora bisognava affondare in processi più profondi e vitali, alla ricerca di nuove energie. A vincere insomma fu l'Informale, nelle sue varie declinazioni, in attesa che il boom merceologico dei primi anni Sessanta ristabilisse un patto di alleanza tra arte e tecnologia. Ma in ogni caso c'era ben poco spazio per le mondine e i braccianti guttusi-

ni. Come appaiono oggi le cose, viste attraverso la bella raccolta Pellin? Ovviamente, si apprezzano in pieno le nature morte e le figure anni Trenta, mentre d'altra parte la collezione Pellin, data la sua tarda costituzione, non è certo ricca di famigerati attestati neorealisti legati agli anni Cinquanta. Del resto, anche in quelle fasi Guttuso non rinunciò mai a una

grammatica postcubista, basti vedere come la consistenza dimessa e «contadina» di un fiasco o di una sedia impagliata sia filtrata attraverso un linguaggio scheggiato, fatto di scaglie cromatiche ardenti. Un linguaggio che poi, dopo il '60, riesce ad adeguarsi anche ai nuovi temi del panorama industriale, e così le tele guttusiene dell'epoca si riempiono di telefoni, o di carcasse d'auto. Sembra quasi che Guttuso, pur persistendo nell'esercizio di una pittura con pennello, tenti di competere con le imprese collagistiche del *Nouveau Réalisme*, di César, di Arman. E poi, quando la morte trova la sua celebrazione nella Pop Art, di nuovo Guttuso accetta la sfida, e si dimostra anche pronto a misurarsi nella tematica del cosiddetto «citazionismo». Proprio i dipinti tardi della raccolta Pellin documentano a meraviglia questo «ultimo» Guttuso, in cui, poniamo, un nudo procace di sensualità isolana abbraccia una silfide chiusa in una tuta di pelle sintetica, alla maniera di Allen Jones; e così via, Guttuso «citas», trasferisce in un linguaggio sempre ardente, degno di un cartone animato, le immagini di culto del suo repertorio personale, da Dürer a Van Gogh a Picasso stesso.

A Martigny, in Svizzera, incisioni, dipinti e sculture dell'artista francese che combattè nella Prima guerra mondiale e fece la Resistenza nella Seconda

Il giardino di Fautrier che fiorisce dall'orrore

Marco Di Capua

Diciamo che in quella scelta c'entrò una certa propensione al dramma, l'attrazione per fosche notti, per il buio, l'insofferenza per l'arte (tutta? quasi tutta) che si faceva allora. Comunque andò così: quando nel 1928 André Malraux gli propose di illustrare la *Divina Commedia* per le Edizioni Gallimard, il pittore Jean Fautrier scelse subito, d'istinto: *L'Inferno*. Niente paradisi o purgatori. E Dante lo gettò nel vuoto. Anche perché, a quel punto, si trattava di andare proprio lì, nel vuoto. Le litografie che Fautrier eseguì allora erano infatti macchie di un blu profondo, tutte aloni, tamponi, spugne ocra, figurine simili a ectoplasmii. Ma la novità fu tale, anche ai suoi occhi, che Jean la trovò «insostenibile». Disse proprio così. Quindi tornò un po' indietro e ricominciò da capo, come uno che debba prendere meglio la mira davanti al bersaglio.

Chi voglia vedere quelle lito deve andarsene in Svizzera, alla Fondation Pierre Gianadda di Martigny, dove fino al 13 marzo se ne staranno accanto a un centinaio di dipinti e a una decina di sculture raccolte da Daniel Machecheau per ricordare degnamente, a quarant'anni dalla scomparsa, un grande come lui, Fautrier. Del quale si sa bene chi fosse la madre ma non altrettanto il padre: un industriale? Un mercante d'arte? Mah. Fatto sta che Jean nasce nel 1898 a Parigi, è allevato



Jean Fautrier

Martigny
Fondation
Pierre Gianadda
Fino al 13 marzo

Jean Fautrier
«L'homme qui est malheureux» (1947)
una delle opere
esposte a Martigny
A sinistra Jenny
Saville *Stare»*
(2004-2005)
in mostra al Macro di
Roma

dalla nonna materna e a dieci anni se ne va a Londra, per raggiungere sua madre, Marguerite Fautrier, di cui porta il nome. Quattro anni dopo entra alla Royal Academy, ma in seguito si iscrive alla Slade School, magari meno reale ma sicuramente meno accademica. Frequenta la Tate Gallery: gli piace da matti l'opera di William Turner. Cosa che se appena appena conosci il seguito, il lavoro futuro di Fautrier, ti fa suonare un sacco di campanelli nelle orecchie: la materia è proprio quella lì, staccata dal cielo e fatta diventare pelle, vera carne.

Poi c'è la guerra, la Prima, la Grande - la numerano così, come una sinfonia - e Jean è mezzo gassato e ferito a un occhio. Sopravvive, ma sappiamo che resterà malaticcio tutta la vita. Sappiamo anche che poco dopo, cercando aria, comincia ad andare in montagna. È una cosa che magari conta poco ma ti aiuta a inquadrare meglio questo decadente dell'Informale, questo poeta maudit, esperto di materie fragili e leggere: Fautrier ama i laghi d'alta quota, la neve, diventa maestro di sci, poi gestore di un albergo di montagna. In certi

fotografie sembra un uccello rapace: assomiglia vagamente a Boris Karloff, però più magro. Insomma, il suo habitat naturale è immenso. La sua opera: piccola. Fin dall'inizio. Quando comincia a eseguire quadri neri, con ombre, animali morti, facce di folli, donne in mantiglia. È ispirato da Goya, ma ti fa venire in mente anche il primissimo Dalì. Ed è adesso che conosce un poeta dal nome impossibile, Léopold Zborowski, amico di Modigliani e mercante d'arte. Così espone i suoi quadri accanto a quelli di Soutine, Derain, Utrillo,

Kisling, principi della Scuola di Parigi. Poi entrano in scena Dante, l'Inferno, il vuoto. E cambia tutto.

Fautrier considera il cubismo, e il surrealismo che allora imperversa, roba finita. E benché Kandinsky rilasci autorizzazioni a esplorare territori dove la figura svanisce, lui sente che qualsiasi gesto o invenzione debba sempre risalire alla fonte di tutto: la realtà. Genialmente, Palma Bucarelli scrisse che la cosa vista, e il segno che la esprime, «argina la dilatazione della materia: è come un tronco d'albero trascinata dalla piena, che segue bensì la corrente, ma in qualche modo la contrasta, obbligando l'acqua a deviare e ad impennarsi, schiumando contro l'ostacolo». Questo è, in quattro righe, Fautrier. La sua opera riconosciuta voglio dire. Spesse stratificazioni di paste cromatiche, cancellature orientali, abrasioni esistenziali, graffi «in corsivo» su zolle e pezzi di cortecchia fluttuante e gentile. Delicatamente intrisi di molta luce questa volta. Sono il tempo che scorre e la bruttezza della storia che trasformano, con Fautrier, le *Ninfie* di Monet in teste di *Ostaggi*? Questa è una parola che solo poco tempo fa suonava un po' retorica, lontana, mentre oggi ne afferra bene il senso e ti fulmina quasi: ostaggi. Per Fautrier incarnano, letteralmente, una creaturalità innocente, inerme, offesa. Sono come i fiori nati da un male ricevuto. Esalano ricordi di ferite, racconti di amore e morte, il senso di un erotismo intimo e luttuoso, rimpianzi per una bellezza in disfacimento.

Parigi: durante l'occupazione nazista, Fautrier ha lo studio in Boulevard Raspail, a Montparnasse. Nel suo atelier si ritrovano gli amici della Resistenza. Sono Jean Paulhan, Robert Ganzo, Paul Eluard, René Char, André Malraux. È in questo piccolissimo ritaglio di terra molto fertilizzato, mentre in giro c'è l'orrore, che fioriscono quadri così.

l'Unità
CLASSICA
DA COLLEZIONE

Classica di Classe

4 CHERKASSKY Tchaikovsky - Listz

Il 15 Febbraio in edicola



Classica da Collezione.
10 cd imperdibili
ogni martedì
in edicola con l'Unità.
Poi dicono che la classe
non esiste più!

Prezzo: Euro 5,90
+ prezzo del giornale

l'Unità