

**a Torino** L' APOCALITTICA E GROTTESCA CADUTA DELL'UMANITÀ

Mirella Caveggia

**U**no degli incandescenti capitoli di Sintonie, il progetto che si sta intrecciando a Torino intorno alla figura del soldato Woyzeck, è la grafica nell'esperienza espressionista. La fioritura di quest'arte, che imprime con violenza l'immagine nella materia, ha coinciso in Germania e in Austria appunto con il debutto a teatro nel 1913 a Monaco di Baviera del dramma di Georg Büchner, storia amara di un povero militare vessato dai superiori e tradito dalla sua Maria.

Alla grafica dei grandi espressionisti di area germanica la Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli di Torino dedica la mostra *L'uomo è un abisso*, affidata dalla Fondazione Torino Musei alla cura di Helmut

Friedel. Più di settanta opere di pittori, molti dei quali dichiarati «degeneri» dal regime nazista, compongono quest'album, che nel suo flusso narrativo senza un preciso indirizzo cronologico con la forza delle sue immagini comunica il messaggio tipico degli artisti di quella corrente: una contestazione senza veli dell'ordine sociale costituito, della morale borghese, della guerra, una volontà tenace di mutamento e di definizione del ruolo dell'individuo nella società.

Il segno nerissimo, il tratto duro, pesante, tracciato con energia rabbiosa accomuna quasi tutti i fogli in mostra. Max Beckmann, enfatizzando i suggerimenti cubisti, con squadrature dure e aggressive dei volumi raffigura se stesso in un autoritratto con la faccia



devastata dalla guerra e sembra anticipare il Picasso di *Guernica* in una serie intitolata *L'Inferno*, dove traccia i segni di un'apocalittica caduta dell'umanità e della propria cocente disillusione. Anche Emil Nolde, presente con una xilografia del 1912, *Il Profeta*, esprime con un'invettiva che è quasi un urlo la disperazione e l'isolamento che Alban Berg ha concentrato in un altro *Woyzeck*, il capolavoro operistico del secolo scorso. Demistifica la classe predominante tedesca il disegnatore caricaturista Georg Grosz dal suo esilio in America. Nei suoi fogli spettrali prende spunto dagli orrori della guerra, esprime profonda avversione per i pasciuti e ottusi borghesi, attacca con asprezza e sarcasmo i ceti militari e capitalisti fautori della guerra e

sfruttatori della disfatta, mentre in ventitré xilografie Ernst Kirchner, il principale animatore del gruppo espressionista Die Brücke, con deformazioni violentemente espressive raffigura immagini urbane, stravolte dallo specchio di una aspra polemica sociale. Entrambi estraggono frammenti di società dove la maschera della rispettabilità borghese non nasconde la perversione, la mancanza di scrupoli di una classe contrassegnata dalla crudeltà e dall'avidità e degenerata nel nazismo. Nelle numerose litografie di Oskar Kokoschka, dedicate a Bach e ispirate ad una sua cantata, si agita una realtà caotica e vitale dove le sensazioni di speranza e di rassegnazione sono trascritte e comunicate con straordinaria immediatezza.

agendarte

— PRATO. Robert Morris (fino al 29/05). Vasta rassegna dedicata a Robert Morris (Kansas City, 1931), protagonista e uno dei massimi teorici dell'arte minimale e concettuale americana. Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, viale della Repubblica, 277. Tel. 0574.5317

— REGGIO EMILIA. Less Than. Robert Morris (opera permanente). Nell'ambito del progetto «invito a», ideato da Claudio Parmiggiani, dopo l'opera permanente di Sol LeWitt, inaugurata nel 2004, è ora la volta di Morris, il quale interviene nel Chiostro Piccolo con un lavoro che intende far riflettere sulla presenza del male nel mondo e sulla condizione dell'uomo. Chiostri di San Domenico, via Dante Alighieri, 11. Tel. 0522.456.635.

— ROMA. Nell'occhio di Escher (prorogata al 28/03). Attraverso un centinaio di opere la mostra documenta l'intera attività dell'artista olandese Maurits Cornelis Escher (1898-1972) universalmente noto per le sue celebri costruzioni «impossibili». Musei Capitolini, Sala Pietro da Cortona, piazzale del Campidoglio. Tel. 06.39967800

— ROMA. Anselm Kiefer. Die Frauen (fino al 8/03). Le figure femminili più celebri della storia e della mitologia classica e germanica raccontate dall'artista tedesco Kiefer (classe 1945) attraverso dipinti, disegni, libri, sculture e installazioni. Accademia di Francia, Villa Medici, viale Trinità dei Monti, 1. Tel. 06.6761291

— SALERNO. Pablo Picasso. I luoghi e i riti del mito (fino al 13/03). Circa 300 opere tra dipinti, disegni, ceramiche e incisioni evidenziano l'importanza del mondo mediterraneo, mitico e arcaico, nel processo creativo di Picasso.



Complesso Monumentale di Santa Sofia. Tel. 800454547

— SIENA. Elisa Sighicelli, Anya Gallaccio e Sergio Prego (fino al 2/05). Tripla personale con i lavori fotografici dell'italiana Elisa Sighicelli (classe 1968); le opere della scozzese Anya Gallaccio (classe 1963), finalista nel 2003 del Turner Prize e, una installazione del basco Sergio Prego (classe 1969). Palazzo delle Papesse - Centro Arte Contemporanea, via di Città, 126. Tel. 0577.22071. www.papesse.org

— TORINO. Guttuso. Capolavori dai Musei (fino al 29/05). Realizzata in collaborazione con gli Archivi Guttuso, la mostra ripercorre l'intera attività artistica del maestro (1912-1987), attraverso dipinti, disegni, bozzetti e figurini per il teatro, un ricco materiale documentario e filmati inediti. Palazzo Bricherasio, via Lagrange, 20. Tel. 011.5171660

— TORINO. Il Male. Esercizi di pittura crudele (fino al 26/06). Oltre 350 opere tra dipinti, sculture, fotografie e fumetti, testimoniano la presenza nell'arte europea del Male in tutte le sue manifestazioni. Palazzina di Caccia di Stupinigi. Tel. 011.4429523

A cura di F. M.

# Schifano, la pennellessa on the road

Allo Studio Marconi una retrospettiva dell'artista romano concentrata tra il 1960 e il 1964

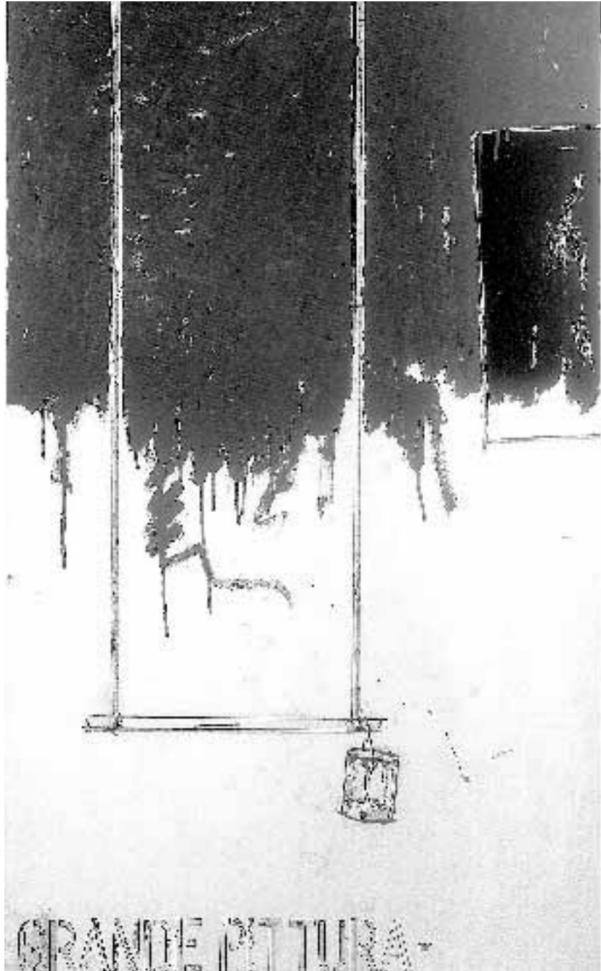
Renato Barilli

**A**lcune settimane fa, ricordando un trentennio d'attività dello Studio Aperto da Giorgio Marconi a Milano, osservavo che tra i meriti di questo gallerista è da ascrivere la capacità di conciliare un'attenzione ai valori «lombardi» con una pronta presa su aspetti provenienti da altre parti, evitando così gli errori opposti del localismo o di un internazionalismo troppo ligio ai valori del momento. Questo identikit trova brillante conferma nel fatto che, nel '60, quando neppure aveva aperto il suo spazio, Marconi fu pronto a intendere l'importanza del «romano» come più non si può Mario Schifano (1934-1998), così da farsene acquirente, e poi mettendolo in quadra, appena possibile, assieme ai Milanesi «doc» Baj, Adami, Tadini, Del Pezzo. E così è più che giusto che oggi egli dedichi una splendida mostra a ricordare forse gli anni migliori di Schifano, quelli che vanno dal

1960 al 1964 e che si sono mossi, come recita il titolo dell'esposizione *Dal monocromo alla strada* (fino al 26 marzo, cat. Skira con una ricca antologia di testimonianze sull'artista). Schifano fu allora un perfetto campione del clima che si disse dell'«azzerramento», e che consisté nella rivolta di un'intera generazione, dei «nati attorno al '30-'35», contro la precedente generazione dei «nati attorno al '10». A questi ultimi era toccato in sorte di celebrare la situazione di angoscia e di accorato appello ai valori esistenziali-vitalisti che si esprime nell'Informale degli anni immediatamente postbellici, pieno di *sound and fury*, ovvero proteso a far esplodere, come indicava la corrispondente etichetta statunitense, un Espressionismo astratto: un'orgia di colorismo, di gestualità, di materismo selvaggio, contro cui conveniva appunto opporre una pausa di riflessione, «ritornare a zero», pulire l'orizzonte da tan-

**Schifano 1960-1964. Dal monocromo alla strada**  
Milano  
Fondazione Marconi  
Fino al 26 marzo

te ingombranti rovine, e predisporlo ad accogliere un nuovo patto di alleanza con l'industrialismo avanzato, che alle soglie dei '60 stava rilanciandosi e avrebbe di lì a poco sviluppato il boom consumistico, con gli indotti artistici riconoscibili nella Pop e nella Op Art. Ma prima ancora, bisognava appunto «azzerrare», e in un tale compito, come avviene sempre in Italia nelle ore di svolta, le due capitali, Roma e Milano, si diedero la mano, la seconda con gli azzerramenti operati da Castellani, Manzoni, Bonalumi, Alvia, Scheggi, Agnelli, l'altra con le opere pre-minimaliste di Lo Savio, Uncini, Carrino. Se si vuole, si potrebbe rilevare una variante tra chi «azzerrava» già introducendo nuovi materiali estranei alle buone tradizioni artistiche, come le lamiere, le plastiche, o comunque gli sfioramenti dal piano; e chi invece, più castamente, si limitava all'esercizio della monocromia con mezzi tutto sommato ancora tradizionali. E Schifano fu il miglior esponente di questo ricompattamento delle superfici. Non solo, ma nei suoi monocromi traspariva una «antica» grazia di manualità non del tutto spenta, ovvero la pennellata, pur nello stendere sulle tele un manto compatto, lasciava trasparire ben volentieri dei tremori, delle volute imperfezioni, lasciando



Mario Schifano «Grande Pittura» (1963)  
Sopra «Die Räuber print» di George Grosz

scatore usa il galleggiante perché gli riveli le vibrazioni dell'acqua. Su questa via, l'artista romano si misurava a distanza non con la Pop Art di New York, non ancora nata, ma con uno dei due straordinari apripista della stagione New Dada, Jasper Johns, che fu anch'egli, nell'ultimo scampolo dei '50, grande colorista, portando però l'onda cromatica a fremere, a schiumare di rabbia contro le sagome opposte da numeri o lettere, stampigliati a caratteri di scatola, come si dice nel gergo tipografico. E infatti anche i monocromi di Schifano furono ben presto scossi da brevi comparse di numerini, o di monosillabi perentori, che servivano proprio per far emergere ancor meglio il furore cromatico e dargli profondità.

Successivamente quelle stesure monocrome si mutarono in schermi, acquisendo un'incrocatura, e invitando di conseguenza lo spettatore ad assidersi in poltrona, per assistere all'apparire, entro quei recinti protetti, della sagomatura di scritte pubblicitarie, o di frammenti di paesaggio, di rapide visioni prese «dalla strada», come indica il titolo della mostra. Per carità, elementi sommarî, introdotti pur sempre allo scopo di mettere a nudo, contro la loro nudità, gli scatti della pennellata, che non voleva certo adeguarsi alla pratica delle «belle arti», ma anzi ritrovare una solidarietà con le mosse artigianali degli imbianchini, dei «pittori d' insegna», secondo una dedica ironica ma anche partecipe che l'artista, ormai emergente, volle dedicare ai suoi anonimi compagni di squadra. E così via, quello schermo andò sempre più animandosi, ma non consentendo mai alla visione di farsi troppo definita e statica.

Bologna riscopre la figura e le opere di Elisabetta Sirani, «pitttrice eroina» seicentesca, grande artista che aprì anche una scuola di pittura per sole donne

## Una vergine angelo che dipingeva come un uomo

Flavia Matitti

**I**l nome di Elisabetta Sirani (1638-1665) non suona ancora così familiare presso il grande pubblico come quello di Artemisia Gentileschi, eppure gli ingredienti per trasformare in un «caso» la vita di questa illustre pittrice bolognese del Seicento ci sarebbero tutti: dal talento precoce, alla grande notorietà acquisita in vita, fino alla morte prematura e misteriosa, a soli ventisette anni. Ma mentre Artemisia ha trovato in Anna Banti, ovvero Lucia Lopresti, moglie di Roberto Longhi, una narratrice d'eccezione, in grado di consegnare alle giovani generazioni, con l'omonimo romanzo uscito nel 1947, un mito del profemminismo, Elisabetta Sirani non ha ancora raggiunto la popolarità, sebbene negli ultimi quindici anni anche su di lei abbia iniziato ad appuntarsi l'interesse di studiosi e romanzieri. Finora, comunque, su questa seguace «dissidente» di Guido Reni mancavano sia una monografia che una mostra, mentre risale a dieci anni fa la rassegna che Bologna ha dedicato a Lavinia Fontana (1552-1614), altra grande protagonista femminile del panorama artistico cittadino.

Oggi l'esposizione intitolata *Elisabetta Sirani «pitttrice eroina» 1638-1665* (fino al 10/02; catalogo Editrice Compositori), allestita a Bologna, negli spazi del Museo Civico Archeologico, interviene finalmente a riscattare la memoria di questa originale esponente del classicismo bolognese. Torna così alla ribalta la



Guido Cagnacci «Allegoria della vita umana» una delle opere a corredo della mostra bolognese dedicata a Elisabetta Sirani  
A sinistra uno dei Picasso esposti a Salerno

**Elisabetta Sirani «pitttrice eroina» 1638-1665**  
Bologna  
Museo Civico Archeologico  
Fino al 10 febbraio

definendola: «angelo vergine» che «dipinge da homo». Del resto la stessa Elisabetta doveva essere ben conscia del proprio valore, ma anche della propria «anomalia» di donna artista, visto che a differenza dei suoi colleghi maschi ha firmato la maggior parte dei suoi dipinti, senza ancora una rara nel Seicento, ma giustificata dal fatto che alcuni dubitavano che quelle opere potessero essere davvero essere davvero creazioni di una donna. Alla morte poi i suoi concittadini vollero onorarla con esequie solenni, allestendo nella chiesa di San Domenico un catafalco a forma di tempio sotto il quale era posta la statua dell'artista, seduta, intenta a dipingere.

La mostra, curata da Jadranka Benti-

ni e Vera Fortunati, e allestita dallo scenografo Italo Grassi, si articola in dieci sezioni attraverso le quali è possibile non solo seguire la breve carriera della pittrice, che nel corso di un decennio ha prodotto quasi 200 dipinti, ma anche confrontarla con quella dei contemporanei, da Reni a Guercino fino a Cignani. Come la maggioranza delle pittrici del passato, anche Elisabetta è figlia d'arte. Suo padre, Giovanni Andrea Sirani (1610-1670), è un fedele allievo di Guido Reni, come dimostrano i quadri esposti: una *Sibilla* (Vienna, Kunsthistorisches) dai toni delicati e dai raffinati accordi cromatici e *Ulisse e Circe* (Roma, Pinacoteca Capitolina) un'opera neoveronesiana. Elisabetta, invece, si discosta quasi subito da queste composizioni ricercate, preferendo alle auliche e intangibili creazioni reniane, un linguaggio più intimo e domestico, in grado di esprimere gli affetti. Lo si vede chiaramente nelle numerose opere di piccole e medie dimensioni, destinate alla devozione privata, raffiguranti la *Madonna con Bambino* o la *Sacra Famiglia*, nelle quali la pittrice guarda a Guercino, e si fa interprete di una religiosità più «terrena» e quotidiana, vicina alle soluzioni

adottate da artisti come Simone Cantarini. Ma anche nelle pale d'altare, per esempio in quella di Trasasso, eseguita a soli diciassette anni, dove accanto agli insegnamenti paterni si nota la volontà di riallacciarsi alle fonti del classicismo bolognese, recuperando il naturalismo di Annibale Carracci. Oltre ai ritratti, la Sirani ha poi dipinto numerosi quadri che hanno per soggetto eroine del passato (Timoclea, Porzia, Giuditta), dimostrando così di possedere anche una vasta erudizione.

Completa infine la mostra un catalogo ricco di approfondimenti non solo sulla Sirani, ma più in generale sul fenomeno delle donne artiste. La città di Bologna, infatti, si configura come un luogo eccezionale nel contesto europeo dell'epoca, proprio per questa insolita concentrazione. La Sirani stessa, segregata in casa dal padre, aveva raccolto intorno a sé un cenacolo di donne, creando forse la prima scuola femminile di pittura di cui si abbia memoria, e anticipando le accademie femminili fiorite in Europa tra Otto e Novecento, quando alle donne non era permesso frequentare le accademie d'arte statali. Riemerge così da un lungo oblio, grazie allo studio che in catalogo le dedica Massimo Pulini, un'altra pittrice bolognese del suo entourage, Ginevra Cantofoli.

Ma che fine avranno fatto tutte le altre seguaci della Sirani «ch'egregiamente si portano» come scriveva Malvasia? Nonostante i grandi progressi è dunque evidente che resta ancora molto da fare per riportare alla luce le tante pittrici dimenticate.