

JÜRGEN PARTENHEIMER, IMPRESSIONI DI UN TEDESCO A ROMA

in accademia

Ancora da segnalare un'iniziativa promossa dall'Accademia tedesca a Roma che, ferma con coerenza sulla linea di condotta ispirata dal suo direttore Joachim Blüher, è divenuta nel giro di pochi anni un sicuro punto di riferimento per la conoscenza di artisti attivi in Germania (per nascita o formazione o per cultura) ma poco presenti - se non del tutto assenti - sulla scena espositiva italiana. E così autori ampiamente riconosciuti in area germanica e in varie altre parti d'Europa espongono per la prima volta a Roma o in Italia grazie agli spazi messi loro a disposizione da Villa Massimo.

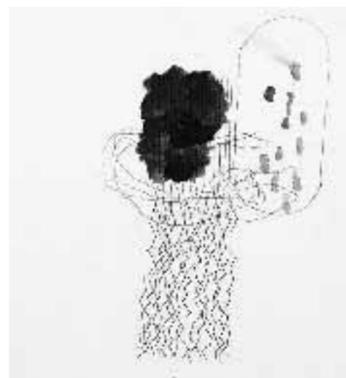
Ora è la volta di Jürgen Partenheimer il quale, solo negli ultimi anni, ha presentato le sue

opere alla Nationalgalerie di Berlino (1998), all'Ivram di Valencia (1999), allo Smak di Gent (2002) e a Saõ Paulo (2004) ove gli è stata riservata una vasta personale in occasione della Biennale.

Partenheimer, nato nel 1947 a Monaco, nell'autunno del 2003 si è stabilito a Roma ospite dell'Accademia. Nel corso del soggiorno durato un mese egli ha realizzato alcuni disegni che, raccolti sotto il titolo *Diario romano*, sono oggetto della mostra odierna già proposta parzialmente a Saõ Paulo. In un primo momento Partenheimer pare non fosse particolarmente intenzionato a lavorare ma, sollecitato dal contesto urbano e suggestionato dalla quiete dell'Accademia, ha

preso ad annotare in una sorta di quaderno privato, di diario appunto, le impressioni provocategli dalla permanenza in città. Che in forma grafica si sono tradotte in segni esili, mai troppo incisivi, solo a volte sovrapposti tra loro quasi a voler sostenere la propria forza espressiva indipendentemente dalla irruenza con la quale essi emergono; i neri ed i grigi spesso si accompagnano al blu mentre il fondo resta quasi sempre chiaro, privo del tutto, cioè, di una precisa interpretazione cromatica.

Per quanto riguarda i soggetti qua e là si ravvisano, volendo, delle sagome apparentemente riconoscibili - un paesaggio, uno scorcio cittadino, il profilo di un edificio - ma è più un'im-



pressione che realtà poiché Partenheimer sembra del tutto votato a registrare delle impressioni più che a raffigurarle. Come testimoniano, infatti, non solo le trentatré carte che compongono il *Diario* ma anche le altre eseguite nel 2002 o le tavole illustrative contenute nei «libri d'artista» (selezionati tra i più significativi degli oltre settanta che egli ha pensato sino ad oggi) che completano l'esposizione.

p. p. p.

Jürgen Partenheimer
Roma
Accademia Tedesca, Villa Massimo
fino al 1 aprile.

agendarte

BOLOGNA. Primaticcio 1504-1570. Un Bolognese alla corte di Francia (fino al 10/04).

Organizzata dal Louvre, la mostra è la prima monografica dedicata al manierista bolognese vissuto in Francia dal 1532, dove diventò primo pittore di Francesco I. Palazzo di Re Enzo, piazza Re Enzo. Tel. 800.697616. www.primaticcio.it

BRESCIA. Foto-genico. Primo Fotofestival Internazionale dello Studio Brescia (fino al 31/03).

Il festival, diretto da Sarenco, poeta visivo ed esperto di arte e fotografia africana, presenta autori africani, centro-asiatici ed europei. In questa prima edizione espongono, tra gli altri, Mario Dondero, Paola Mattioli e Cheff Mwai. Studio Brescia Arte Contemporanea, via Milano, 107. Tel. 030.313888



poranea, via Milano, 107. Tel. 030.313888

FIRENZE. Maria de' Medici. Una principessa fiorentina sul trono di Francia (fino al 4/09).

Attraverso dipinti, sculture, oggetti preziosi, libri, mobili e medaglie la mostra illustra la figura, e l'epoca, di Maria de' Medici (1573-1642), consorte di Enrico IV (1553-1610) e madre di Luigi XIII. Museo degli Argenti, Palazzo Pitti, piazza Pitti, 1. Tel. 055.2654321. www.mariademedici.it

MILANO. Maurizio Sapia. Nature non morte (fino al 9/04).

Trenta fotografie in bianco e nero di Sapia (classe 1966) propongono immagini ironiche e paradossali. Galleria ClicArt, presso Zucchi Duomo, via U. Foscolo, 4. Tel. 02.439221

RIMINI. Costantino il Grande. La civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente (fino al 4/09).

Oltre 250 reperti permettono di ricostruire l'epoca storica e la figura dell'imperatore Costantino. Castel Sismondo, piazza Malatesta. Tel. 0541.783100. www.meetingrimini.org

ROMA. Renato Guttuso. Opere 1931-1986. Fondazione Francesco Pellin (fino al 5/06).

Ottanta dipinti e una quarantina di disegni appartenuti all'industriale lombardo Francesco Pellin, per ripercorrere l'itinerario artistico e intellettuale di Guttuso. Chiostro del Bramante, via della Pace. Tel. 06.68809035. www.chiostrodell Bramante.it

A cura di Flavia Matitti

Canaletto, il pentagramma della visione

Le sue tele sono come spartiti su cui s'incontrano fisica e matematica: protagonisti il cielo e l'aria

Renato Barilli

Ci sono tre buone ragioni per occuparsi con impegno della bella mostra sul Canaletto visibile in questi giorni a Roma. La prima è che così si rende omaggio a un «signore» della scena veneziana qual è stato lo storico d'arte Alessandro Bettagno, un gentiluomo nel suo mestiere, che ci ha dato alcune mostre perfette dalla poltrona di comando della Fondazione Cini, lasciandoci nei mesi scorsi un po' alla chetichella; e la sua ultima fatica è stata proprio il raggranellare una cinquantina di opere del Canaletto, lasciando a una sua stretta collaboratrice, Bozena Anna Kowalczyk, il compito di condurre in porto l'impresa: che si può ammirare, secondo aspetto degno di nota, nella sede del Senato, a Palazzo Giustiniani, ad apertura di una serie che si spera possa continuare. Ma soprattutto questa è l'occasione giusta di celebrare Antonio Canal (1697-1768), detto familiarmente il Canaletto, all'insegna di un sottotitolo, *Il trionfo della veduta* (fino al 19 giugno, cat. Silvana).

Prima ancora dobbiamo interrogarci sul mistero insito nel «vedere», un atto che sembra semplice, elementare come bere un bicchier d'acqua, ma che invece implica un gran numero di «tormentoni» scientifici e filosofici; e soprattutto, ci si metta in testa che non c'è un vedere come atto di natura, ma che la cultura ci mette sempre il suo zampino; e così, le «vedute» del Canaletto, nonostante l'estrazione popolare-artigianale del personaggio, sono in realtà uno straordinario condensato della filosofia di Leibniz e della scienza di Newton, venuti circa un mezzo secolo prima di lui, ma giusto in tempo per dargli un decisivo imprimatur. Quasi un secolo dopo si sarebbe messo all'opera l'inglese Turner, in gran parte su quegli stessi temi veneziani, ma, come ci ha indicato una mostra dell'ottobre scorso al Correr, ne sarebbe venuto



«Piazza San Marco verso sud», un disegno di Canaletto (1739-40). In alto un'opera di Jürgen Partenheimer esposta all'Accademia tedesca di Roma

fuori un responso radicalmente mutato. Ovvero, il Canaletto sta a Newton come Turner a Goethe e alla grande rivoluzione romantica. Per entrare in tema, avvalendoci degli ottimi testi presenti nella rassegna romana, nulla è meglio degli splendidi disegni in cui il Canaletto fa scattare nel modo più lucido e inesorabile la griglia prospettica: una sventagliata di sette aguzze che solcano lo spazio e vanno a concludersi nel punto di fuga, allacciandosi in maglia stretta. Comprendiamo, di passaggio, perché questo artista fosse così legato al *genius loci* della sua Venezia: quella sventagliata di linee di fuga doveva trascorre-

re raso terra, senza incontrare sulla sua strada dei tumuli di terreno. Per questa ragione non si addiceva al suo talento la conformazione di Roma, la città dei sette colli, piena di gonfiore, di accidenti che avrebbe frenato la marcia implacabile delle linee di forza. Si dà qui una divaricazione assoluta, nonostante la comune origine veneziana, col genio del Piranesi, dato che quest'ultimo aveva bisogno di ostacoli, di bastionate per esercitare contro le loro robuste fiancate un'azione disgregatrice, mentre il suo conterraneo non voleva ostacoli, e dunque, lo spazio piatto delle barene, delle isole su cui sorge la Serenissima, faceva splendidamente al caso suo.

D'altra parte, non è che, nel Canaletto, il mistero della veduta si esaurisce unicamente con la sventagliata degli strali raso terra: questi dovevano essere passo passo contrastati dall'elevarsi di assi verticali, dati dai muri dei palazzi; e anzi, doveva nascere, dall'incontro dei due sistemi, orizzontale-verticale, una perfetta griglia, pronta a suddividersi in quadrature sempre più minute, quasi per applicazione del calcolo infinitesimale leibniziano. Vogliamo fare un ardito passo in avanti? Diciamo allora che questa configurazione di base cara al Canaletto anticipa la dialettica orizzontali-ver-

ticali che poi troveremo in Mondrian, anche lui «figlio» di una terra compressa tra l'immensità del cielo e il distendersi di pozze d'acqua. Già, l'acqua; infatti il nostro artista è al servizio di due segni, il cielo, l'acqua, mentre ben poco spazio è lasciato alla terra, esile vassoio che vale solo a sostenere le acrobazie di quei due protagonisti ben più incisivi; e se l'aria sospinge davanti a sé lo scatto piramidale delle linee di fuga, cercando di opporre ad esse il minor ostacolo possibile (niente di simile alle spesse atmosfere caliginose care all'avversario del Nostro, Francesco Guardi), c'è poi tanto spazio per le distese acquose, dei canali, del bacino, magari ritrovabili nelle vedute londinesi, ma non certo in quelle romane, dal che viene un'ulteriore conferma del ripudio che il Canaletto doveva pronunciare nei confronti delle tentazioni dell'Urbe. Ma, nel passare dalla trasparenza dell'aria alla maggiore consistenza dell'acqua, occorre mutare modalità esecutiva, ecco quindi che il Canaletto adotta un tracciato increspato, curvilineo, come una sottile filigrana che riga di sé le distese equivoche, attenta a tenere questa traccia sul leggero, come uno spartito chiamato a ospitare i traccianti usualmente leggeri delle note. Come ben si sa, infatti, le vedute del Canaletto sono disseminate di piccole sagome umane, collocate con sapienza magistrale al pari di pedine posate su una scacchiera, a marcare i punti d'incrocio della griglia, del pentagramma, del lucido spartito in cui s'incontrano fisica e matematica, pronte a porgere una gruccia all'atto del vedere, che dunque non è così semplice come si vorrebbe.

V
e
r
s
o
i
l
p
r
o
g
r
a
m
a

La Funzione pubblica nel Sud per i diritti e la legalità

Introduce e presiede
Mauro BESCHI Segr. Naz. F.P. Cgil

Relazione
Antonio CRISPI Segr. Naz. F.P. Cgil

Interverranno
Nichi VENDOLA Candidato Presidente

Michele EMILIANO Sindaco di Bari

Antonella MORGA Segr. Gen. F.P. Cgil Puglia

Mimmo PANTALEO Segr. Gen. Cgil Puglia

Carlo PODDA Segr. Naz. F.P. Cgil nazionale

Conclude
Paolo NEROZZI Segr. Naz. Cgil

Partecipano Segretari Cgil e F.P. del Mezzogiorno e Rappresentanti Forze politiche

Bari - Martedì 22 marzo 2005 - ore 10 - 14
Hotel Excelsior Via G. Petroni, 15 - Bari

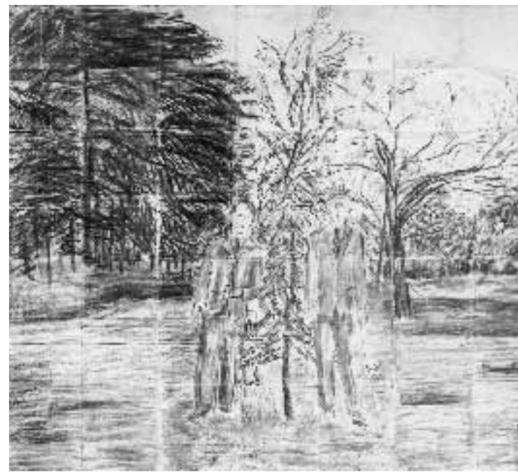
Al Maxxi di Roma esposto il ciclo di grandi disegni dei due artisti inglesi. In mostra anche «Net Web Art» e foto di moda

Gilbert & George a passeggio nella giungla

Pier Paolo Pancotto

Inconsueta e per questo, forse, ancora più accattivante l'idea del Maxxi di Roma di proporre, a cura di Paolo Colombo, il lavoro di Gilbert & George non nella sua veste più nota e facilmente identificabile - le grandi riproduzioni fotografiche, ad esempio, elaborate nella composizione e nel colore, che registrano brani di performances e di operazioni visive - ma in un'altra, più specifica e, per certi versi, riservata. Si tratta del ciclo intitolato *The General Jungle or Carrying on Sculpting* (La comune giungla o perseverando nella scultura) composto da ventitre opere a carboncino su carta intelata di grandi dimensioni realizzate nel 1971 nell'ambito delle cosiddette *Charcoal on paper sculptures* (sculture a carboncino su carta) del 1970-'74.

Esposte oggi per la prima volta in Italia tutte assieme, esse raffigurano grandi vedute naturali - moderna reinterpretazione del paesaggismo britannico d'età romantica - nelle quali Gilbert Proesch (San Martino, Bolzano 1943) e George Passmore (Devon, 1942) compaiono come sculture viventi atteggiati in varie pose; al fondo delle carte sono alcune scritte esplicative o di commento alle composizioni, ambigualmente alimentate da una elegante vena letteraria e un'altra, altrettanto consistente, sottilmente ironica. Come, ad esempio, si può notare esaminando la prima in



Uno dei disegni del ciclo «The General Jungle or Carrying on Sculpting»

ordine di presentazione *As Day Breaks over Us We Rise into Our Vacuum* (Allo schiudersi del giorno su di noi, ci alziamo nel nostro vuoto, facente parte, tra l'altro, delle collezioni del Maxxi) o un'altra, di forte presa sotto il profilo grafico, che recita *Is it for this Reason That We Have Dedicated Our Hands, Legs, Pens, Speech and Our Own Dear Heads to Progress and Understanding in Art* (Ed è per questa ragione che abbiamo dedicato le nostre mani, gambe, penne, parole e le nostre amate teste

al progresso e alla comprensione nell'arte) e così via per tutti i ventitre fogli, tappe ideali del «Gilbert & George - pensiero». Da sottolineare la natura fotografica dei lavori nati da una serie di diapositive che i due artisti hanno proiettato e, in seguito, tracciato sulle carte a carboncino, enfatizzando al meglio il loro esercizio nello sconfinamento delle forme espressive nel quale disegno, fotografia, scultura e azione personale si fondono in un sol colpo. Mettendo in atto, cioè, quella libertà linguistica che essi perseguono sin dal loro esordio avvenuto a Londra alla fine degli anni Sessanta quando, allievi alla St. Martin's School of Art, si alleano professional-

mente ed individualmente dando corso ad una propria, originale ricerca ispirata al credo fondamentale *art for all* (arte per tutti) attraverso l'uso, soprattutto, della performance (nel '69 si dichiarano «sculture viventi») ma anche del video e delle tecniche più tradizionali, come, peraltro, avranno modo di ribadire in occasione della prossima Biennale di Venezia ove sono stati chiamati a rappresentare la Gran Bretagna. L'esposizione odierna è completata dalla presentazione di alcuni scatti fotografici di Elisabetta Catalano eseguiti a Roma nel 1972 in occasione di una mostra di Gilbert & George alla Galleria Sperone nei quali i due artisti sono colti davanti ad un loro disegno come attori dinanzi ad una scenografia teatrale.

Sempre al Maxxi, inoltre, si tengono altre due iniziative espositive. La prima è una rassegna sulla Net Web Art il cui primo appuntamento dal titolo *Net Archives* è dedicato ai pionieri del genere e comprende i nomi di Francis Alÿs, Nathalie Bookchin, Heath Bunting, Voc Cosic, Antoni Muntadas e Alexei Shulgina. L'altra, effettuata in coincidenza con la pubblicazione del volume *Lo sguardo italiano. Fotografie italiane di moda dal 1951 a oggi*, nato su progetto di Pitti Immagine in collaborazione con la Darc e l'Istituto Nazionale per la Grafica (a cura di Maria Luisa Frisa con Francesco Bonami e Anna Mattiolo, Edizioni Charta), consiste nella presentazione di un ricco repertorio iconografico, ponendo in ampio risalto il lavoro di alcuni protagonisti del settore, storici, come De Antonis, Relang, Haertter, Castaldi e Mulas, e contemporanei.