

agendarte

- AREZZO. Toscana del '900. La Toscana dell'Arte (fino al 26/06).

Il tema della «toscanità», d'origine o d'elezione, indagato attraverso una sessantina di opere eseguite, tra il 1900 e il 1940, da artisti come Böcklin, de Chirico, Modigliani, Carrà, Severini, Rosai e Viani. Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, piazza San Francesco, 4. Tel. 0575299255

- BERGAMO. Cézanne Renoir. 30 Capolavori dal Musée de l'Orangerie (fino 3/07).

I «classici» dell'Impressionismo francese in mostra dalla collezione del critico, mecenate e mercante d'arte Paul Guillaume (1891-1934). Accademia Carrara, via Tomaso, 53. Tel. 035.218041 www.cezannerenoir.it

- COMO. Picasso. La seduzione del classico (fino al 17/07).

Attraverso 130 opere tra dipinti, sculture, ceramiche, disegni, arazzi e incisioni, la rassegna mette a fuoco l'influenza esercitata dall'arte antica sul maestro spagnolo (1881-1973). Villa Olmo, via Cantoni, 1. Tel. 031.252054. www.picassocomo.it

- FIRENZE. Forme per il David (fino al 4/09).

Per celebrare i cinquecento anni del David (1504), cinque grandi artisti contemporanei (G. Baselitz, L. Fabro, J. Kounellis, R. Morris, T. Struth) hanno realizzato un'opera ciascuno, collocata vicino alla scultura di Michelangelo. Galleria dell'Accademia, via Riccasoli, 58. Tel. 055.2654321

- MILANO. De Nittis. Impressionista italiano (fino al 19/06).

Dopo Roma, giunge a Milano l'ampia retrospettiva dedicata al pittore



Giuseppe De Nittis (1846-1884), con 160 dipinti e circa 30 lavori su carta. Fondazione Antonio Mazzotta, Foro Buonaparte, 50. Tel. 02.878197 www.mazzotta.it

- NAPOLI. Velázquez a Capodimonte (fino al 19/06).

L'esposizione ricostruisce attraverso trenta dipinti tra i più significativi di Velázquez (1599-1660), le fasi salienti della sua produzione. Museo di Capodimonte, via Miano, 2. Tel. 848.800.288 www.velazquezcapodimonte.it

- ROMA. Capolavori dal Guggenheim. Il grande collezionismo da Renoir a Warhol (fino al 5/06).

La mostra presenta oltre 80 opere provenienti dalle sedi della Fondazione Guggenheim di Bilbao, New York e Venezia. Scuderie del Quirinale, via XXIV Maggio, 16. Tel. 06.39967500 www.scuderiequirinale.it

A cura di Flavia Matitti



Coppa frammentaria con animali marini (proveniente dai Musei Vaticani) è uno degli oggetti esposti a Castel Sismondo di Rimini nella grande rassegna archeologica e storica di opere concepite durante l'età costantiniana

Costantino grande inventore dell'astratto

decentrare, stabilire quattro capitali in luogo di una, e quattro capi, con chiare regole di rapporto e di successione tra loro. Vedremo che il linguaggio artistico, abituato a non mentire, trarrà proprio da ciò la sua impronta decisiva, anche sotto Costantino. Il quale però sembrò voler rivendicare la natura umana, che non accetta di spartire il potere, o meglio, prima di lui ci aveva già pensato, a mostrare questa cruda realtà, la bagarre che si era scatenata tra i vari Augusti e Cesari, l'un contro l'altro armati. E si sa bene che di questo processo di riappropriazione l'atto conclusivo è siglato proprio da Costantino, quando, sul ponte Milvio, alle porte di Roma, abbatte l'ultimo sfidante in quella corsa alla supremazia monarchica, Massenzio; e sappiamo pure dai banchi di scuola che, per suggerimento avuto in sogno dalla madre Elena, Costantino fa dipingere sulle armi dei suoi soldati la croce di Cristo. Da ciò appunto due eventi unificanti: Roma «sembra» ritrovare la sua qualità di perno del mondo civile; e il Cristianesimo viene sdoganato, col celebre Editto di Milano. Ma, intanto, è eloquente il fatto che un provvedimento così caratterizzante sia firmato in una capitale alterna-

tiva, rispetto al primato dell'Urbe, come Milano. E non dimentichiamo che tra gli atti decisivi del governo di Costantino c'è la fondazione della metropoli che porta il suo nome, Costantinopoli. Da quel momento l'impero è destinato a reggersi su due punti, ovvero, come sottotitola la mostra riminese, la civiltà antica viene a trovarsi «al bivio tra Occidente e Oriente», e dunque Diocleziano, tutto sommato, aveva ragione. C'è però l'unificazione risultante dall'accettazione piena del Cristianesimo, chiamato a divenire di lì a poco religione di stato. Ma forse è proprio il tentativo di trovare un mastiche per tenere unito un impero che altrimenti stava andando in brandelli.

Questo però è un articolo d'arte, e del resto la mostra riminese poggia in primis su eloquenti reperti di scultura, pittura, architettura, arti applicate. Da tutto questo materiale viene un verdetto incontestabile: la fatale «perdita del centro», così bene vaticinata da Diocleziano, fa sì che la rappresentazione artistica perda anch'essa un centro, vale a dire un unico punto di vista da cui emani un fascio ben regolato di raggi ottici. Cade la prospettiva, la capacità di descrivere i

lontani, e di caratterizzare le varie accidentalità di persone e cose. Le immagini si appiattiscono, assumono una frontalità ieratica e schematica, le anatomiche si fanno generiche. Se fosse stato possibile trasportare a Rimini l'eloquente gruppo dei Tetrarchi che si ammira a Venezia, tra S. Marco e Palazzo Ducale, lì si vedrebbe simili a bambolotti scorcianti, clonati, l'uno uguale all'altro. Ma anche a Rimini i ritratti di Costantino e dei suoi parenti ostentano il medesimo grado di generalità astratta, come fossero una serie di mascheroni intercambiabili.

Non parliamo di decadenza, bensì di rispondenza dello stile a questo universo divenuto policentrico, in cui le vie di comunicazione si interrompono e ognuno vive dove nasce, illuminato da quel Sole lontano che è l'Augusto invisibile, o il Dio dei cristiani, con raggi che piovano paralleli, incapaci di dar corpo alle ombre, alle differenze.

Naturalmente queste varie caratteristiche morfologiche approdano alla massima realizzazione dell'età costantiniana, per quanto riguarda il linguaggio plastico, l'Arco di trionfo che Roma gli erige nel 315 d.C. In mostra esso compare con un utilissimo modellino che fra l'altro permette di verificare uno straordinario scontro di stili, in quanto le ignote maestranze che l'hanno innalzato vi hanno inserito dei medaglioni ricavati da monumenti di due secoli prima, quando Roma era ancora centralizzata e retta dal potere lungimirante di Traiano; e dunque, questi medaglioni sono redatti secondo un corretto linguaggio classico-naturalista, di forme ben proporzionate e corrette plastiche; mentre le imprime di Costantino, narrate da artisti dell'epoca, risultano schiacciate, schematizzate, disposte in lunghe serie, come «fumetti» di quei tempi. Ma l'arte contemporanea dovrà tornare a soluzioni analoghe, fauves, espressioniste, comunque astratto-stilizzate, dato che anche ai nostri giorni le distanze sono diventate irrilevanti: allora, risultavano insuperabili, oggi vengono bruciate in un attimo.

Renato Barilli

Una mostra da non perdere è sicuramente quella che Rimini dedica a Costantino il Grande, negli spazi suggestivi di Castel Sismondo (a cura di Angela Donati e Giovanni Gentili, fino al 4 settembre, cat. Silvana). Che l'imperatore romano (280-337 d.C.) meriti l'epiteto di Grande, non c'è dubbio, vista la quantità e qualità di eventi che si compirono sotto il suo governo. Più difficile riesce dar loro un significato univoco, dato che si mosse-

ro in direzione quasi opposte. Per un verso Costantino può apparire come colui che restaura l'unità dell'impero e la grandezza di Roma, mette duramente a rischio dalla riforma di Diocleziano, compiuta pochi decenni prima e passata alla storia sotto l'etichetta di tetrarchia. Eppure quella rivoluzione costituzionale voluta da Diocleziano era mossa da acuta chiarezza, prendeva atto di come ormai il corpaccio smisurato dell'impero romano fosse ingovernabile dal centro, da Roma appunto, troppo distante dalle lunghe frontiere su cui premevano i barbari. Meglio dunque

Costantino il Grande
Rimini
Castel Sismondo
Fino al 4 settembre

Costume, design e avanguardie a Palazzo Reale di Milano: retrospettiva a tutto campo di un periodo d'oro con qualche assenza

«Annicinquanta», quando la creatività italiana vinceva

Paolo Campiglio

Stupisce non vedere, nel carosello di fotografie che introducono la mostra *Annicinquanta* al Palazzo Reale di Milano, un'immagine simbolo, che diede un forte impulso alla creatività italiana, non meramente dal punto di vista artistico, nel dibattito allora in corso tra astrattismo e realismo, fra tensioni ideali utopiche e concretezza di un'ipotesi che dalla realtà sociale prendesse avvio: è la celebre immagine di *Guernica* di Picasso allestita nel salone delle Cariatidi bombardato, esposta allora in occasione della retrospettiva del maestro internazionale a Palazzo Reale nel 1953. Peccato, poiché l'esposizione di oggi prende avvio proprio da quel salone delle Cariatidi (oggi restaurato), che invece ospita altrettanti miti, come Anita Ekberg sul set de *La Dolce Vita*, o Sophia Loren, in una galleria di oggetti-simbolo dell'Italia che ricostruisce, dal modello dell'Andrea Doria alla Lambretta, alle pubblicità e ai telegiornali che scorrono in un flusso continuo riportandoci inevitabilmente a quel clima frizzante ed energetico. La mostra vorrebbe, infatti, ricalcare, a distanza, l'esposizione milanese dedicata agli anni Trenta organizzata a Palazzo Reale nel 1982, con analoga impostazione tra architettura, design, grafica, costume e società, editoria, arte, cinema, fotografia ecc.; il risultato, però, non appare altrettanto eloquente, eccetto le sezioni del design, dell'architettura e della fotografia che hanno



Annicinquanta
La nascita
della creatività italiana
Milano
Palazzo Reale
Fino al 3 luglio

La «Cinquecento» in legno in mostra a Palazzo Reale (Milano) nella mostra «Annicinquanta»
A sinistra un'opera di De Nittis alla Fondazione Mazzotta

una dignità propria. Rispetto alla precedente esposizione la presente pare cedere proprio nella messa a fuoco delle connessioni, degli intrecci e dei legami che negli anni Cinquanta, molto più di oggi, correvano sensibilmente tra arte, architettura, design moda, e grafica, in un clima di rinascita di un sentimento comune di collaborazione e di ricerca, al di là degli steccati disciplinari; non si percepisce, ad esempio, l'importanza di quell'estetica diffusa delle curve, che determinò un gusto tipico degli anni Cinquanta, e che pare nascere in

seno alle curve e sinusoidi dell'astrattismo (per intenderci, anche da un biomorfismo alla *Arp*), dalle campiture dei bianchi, dei gialli squallanti e dei rossi, in pittura o in scultura sullo scorcio dei Quaranta, e si ritroverà, mutato di segno, nelle forme ovoidali del belvedere del treno Settebello (esposto di fronte a Palazzo Reale), nella Vespa e nella Macchina per il caffè espresso di Ponti, come nelle prime pubblicità di Armando Testa, nel Sandalo invisibile di Salvatore Ferragamo o nelle curve dei bellissimi oggetti di Carlo Mollino. Le sezioni

di architettura e design, a cura di Giampiero Bosoni, stimolano, pur in una visione sintetica dettata dalla contingenza, legami e intrecci molto stretti a chi abbia nozione delle vicende delle arti figurative e conosca l'importanza dei laboratori delle Triennali milanesi, quando però si sia in grado di collegare l'astrattismo delle prime lampade di Caccia Dominioni alla grande mostra di Arte Astratta e concreta del 1947 al Palazzo Reale di Milano e questa con le copertine di Max Huber esposte nella accurata e significativa sezione della grafica (a cura

di Mario Piazza). Nelle ricostruzioni e nelle maquette del Laboratorio modelli della Facoltà di Architettura del Politecnico assistiamo dal vero a quelli che Bosoni chiama «nuovi paesaggi per lo spazio abitato», dove la poesia di barocco, soprattutto per gli ambienti di Ponti, si ricollega agli esempi di design di Fornasetti, così rappresentativi della ricerca ossessiva della «icona», in una rivalutazione barocca che tangenzialmente sembra sfiorare (emanante forse dalle svizzere sculture di Max Bill) anche il parabolico Padiglione Breda di Baldesari alla Fiera di Milano (1952). La linea dell'informale e quella concreta del M.A.C. (praticamente assente il contraltare del Realismo) nella sezione relativa all'arte, a cura di Claudia Gian Ferrari, esemplificano l'anima degli anni Cinquanta con bellissimi pezzi, pur in una impostazione didattica del percorso: il criterio adottato è quello di quadri e sculture di qualità per ciascun artista, tuttavia tale scelta poco chiarisce la realtà effettiva della ricerca, eludendo il senso diacronico. Il baricentro, infatti, appare spostato verso la fine del decennio, quando, per fare un esempio, Fontana, rappresentato qui dai «gessi» e dalla svolta definitiva dei «tagli», già supera idealmente gli anni Cinquanta, verso una sintesi diaframmata tipica dei Sessanta, lontano dalle forme slabbrate che avevano caratterizzato, appunto, i «barocchi» (in mostra l'esemplare celeberrimo del *Golgota* 1954-55 di Collezione Boschi esposto anche alla Biennale di Venezia), mentre è assente dalla breve rassegna la deflagrazione dei «buchi» sulla tela monocroma dei primi anni Cinquanta, dirompente quanto la ceramica ritilante a gran fuoco delle grandi sculture. Alla stessa stregua non si evince la portata storica del *Gruppo degli Otto* da capolavori di Afro del 1959 o di Birolli del 1957-58, quando la teorizzazione da parte di Lionello Venturi, come è noto, avvenne nel 1952.

Comune di Roma

Musica per Roma
FONDAZIONE

Associazione Crs
Centro di studi e iniziative per la riforma dello stato



SERATA IN ONORE DI PIETRO INGRAO
PER IL SUO 90° COMPLEANNO

AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA SALA SANTA CECILIA
MERCOLEDÌ 30 MARZO 2005 ORE 18
INGRESSO LIBERO FINO AD ESAURIMENTO POSTI

VIALE PIETRO DE COUBERTIN, 00196 ROMA

AUDITORIUM
PARCO DELLA MUSICA