

## STORARO-COVILI, DUETTO DI ARTISTI

Pier Paolo Pancotto

Il rapporto di amicizia e di reciproca stima che per oltre trent'anni ha unito Vittorio Storaro a Gino Covili è nato per caso quando in occasione di una mostra a Luzzara nel 1970 - '71 Storaro vide il *Cavallo morente* di Covili rimanendone profondamente colpito. A quella data Covili, pur avendo già esordito sulla scena espositiva da oltre un decennio, non era un pittore a tempo pieno (come del resto non sarà mai per tutta la sua vita); il suo impiego professionale era, infatti, quello di bidello presso un istituto scolastico di Pavullo nel Frignano, città ov'egli era nato nel 1918 e dove solo pochi giorni fa è scomparso.

Sin da giovanissimo, nonostante le precarie

condizioni economiche nelle quali era costretto a vivere, Covili si applicò al disegno e alla pittura come autodidatta; prima garzone di barbiere poi manovale, subito dopo la guerra (durante la quale prestò servizio militare per impegnarsi poi molto attivamente nelle file della Resistenza) riprese a coltivare l'antica passione artistica praticandola nei ritagli di tempo libero che il lavoro e la famiglia gli concedevano.

Una interpretazione semplice e spontanea del mondo contadino, della natura e dei suoi ciclici mutamenti sostenuta da un linguaggio figurativo essenziale e pieno di partecipazione emotiva hanno caratterizzato per intero il suo

percorso creativo accompagnato da un riconoscimento di pubblico e di critica (tra i suoi sostenitori anche Franco Solmi, Mario De Micheli e Dario Micacchi) sempre più largo.

Ma è stato certamente il legame con Vittorio Storaro (Roma, 1940), pluripremiato direttore della fotografia e Premio Oscar, che ha segnato un capitolo del tutto speciale nella sua biografia come testimonia la mostra ordinata in questi giorni nella Sala della Regina a Palazzo Montecitorio. In questa occasione Storaro (già autore di un suggestivo documento filmato presentato alla mostra del cinema di Venezia nel 2002 dal titolo *Gino Covili le stagioni della vita*) rende omaggio a Covili curando



uno spettacolare allestimento delle sue opere che, suddivise per temi (la figura del cacciatore, le stagioni), dialogano con alcune elaborazioni fotografiche che egli stesso ha realizzato. Il risultato complessivo, che pure avrebbe potuto correre il rischio di tramutarsi in una retorica celebrazione (la scomparsa di Covili è avvenuta proprio nei giorni in cui la mostra era in pieno allestimento), si rivela invece un tributo sincero e affettuoso di un artista ad un altro artista e, al tempo stesso, di un amico all'altro.

Storaro - Covili. Il segno di un destino Roma, Camera dei Deputati, fino al 28 giugno.

## agendarte

**FIRENZE. Il Nudo negli ex libris del primo '900 (fino al 15/07).**  
Attraverso una vasta raccolta di rari ex libris, soprattutto di area tedesca, la rassegna spazia dal nudo salustiano e neo-pagano (Klinger, Greiner, Lipinsky, Volkert, ecc.), alle fantasie lascive di von Bayros, ai nudi ironici e grotteschi di Fingesten. Libreria Antiquaria Gonnelli, via Ricasoli, 14r. Tel. 055.216835

**MILANO. Foto di famiglia (fino al 30/06).**  
Lo sguardo sul mondo di sedici artisti contemporanei che usano la fotografia: da Giacomelli a Ghirri, da Serrano a Tunick, da Richter e Struth a Neshat e Nan Goldin. Ierimonti Gallery, via G. Modona, 15. Tel. 02.2046256

**ORVIETO (TR). Giulio Aristide Sartorio. Il Realismo Plastico tra Sentimento ed Intelletto (fino al 18/07).**  
Attraverso una settantina di opere la mostra illustra l'intero percorso creativo dell'artista romano (1860-1932), universalmente noto per aver decorato l'Aula del Parlamento di Palazzo Montecitorio. Palazzo Coelli, piazza Febei, 3. Tel. 0763.393635

**PIEVE DI CENTO (BO). Kiki Fleming e Angela Pellicanò tra atmosfere e morfologie del colore (fino al 19/06).**  
All'interno del ciclo "Confronti da Museo" la mostra propone una scelta di opere di due artiste: la scenografa e pittrice Kiki Fleming (classe 1942) e la pittrice e ceramista Angela Pellicanò (classe 1963).



Museo d'Arte delle Generazioni Italiane del '900 "G. Bargellini", via Rusticana, 1. Tel. 051.6861545

**PONTEREDERA (PI). Luce e ombra. Caravaggismo e naturalismo nella pittura toscana del Seicento (fino al 12/06).**  
Allestita in due sedi, la mostra illustra la produzione dei pittori toscani che nel corso del Seicento hanno interpretato la lezione di Caravaggio. Centro per l'Arte Otello Cirri, via della Stazione Vecchia, 6. Tel. 0587.57282. Museo Piaggio "Giovanni Alberto Agnelli", viale R. Piaggio, 7. Tel. 0587.271720

**ROMA. Cesarina Gualino. Paesaggi (fino al 12/06).**  
L'esposizione presenta venti paesaggi dipinti tra gli anni '30 e '50 da Cesarina Gualino (1890-1992), allieva di Casorati e moglie del grande industriale e collezionista piemontese Riccardo Gualino. Galleria Cortese & Lisanti, via Garigliano, 29. Tel. 068559630.

A cura di Flavia Matitti

## Da Balla a Flavin la luce corre sul filo

Una curiosa mostra mette insieme materiali artigianali e suggestioni tecnologiche

Renato Barilli

Le mostre a tema rischiano spesso di apparire pretestuose e generiche, fatte tanto per esporre un po' di capolavori. Anche di recente, non si sono sottratte a un sospetto del genere rassegne pur ambiziose quali *Il bello e la bestia* al Museo d'Arte di Rovereto e Trento (MART) e *Il male a Stupinigi*. Per fortuna che il MART, poco prima, aveva rimediato proponendo una mostra precisa e

ben documentata come *Il racconto del filo*. Da qui forse è venuto lo spunto preso al balzo da due giovani curatrici, Lorella Giudici e Rachele Ferrario, che proprio a partire dal filo hanno intessuto una maglia precisa e convincente per la Permanente di Milano, e anzi hanno raddoppiato dipanando un filo parallelo di altra natura, la luce (*Filo/Luce*, fino al 3 luglio, cat. Charta). A questo modo, oltretutto, hanno messo in scena lo scontro bipolare più caratteristico dei nostri giorni. Da sempre la ricerca artistica procede nel nome di coppie dialettiche (figurativo-astratto, astrazione geometrica-informale, tecniche tradizionali-tecniche extra-artistiche), ma è proprio dei nostri giorni puntare tutto sullo scontro tra le nuove risorse delle tecnologie avanzate, o invece il recupero di vecchie e sagge ricette artigianali.

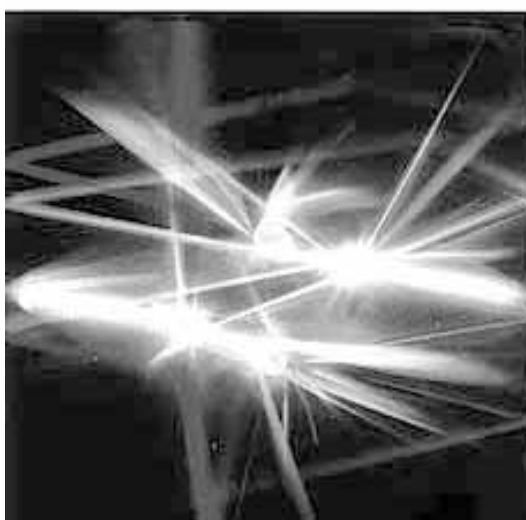
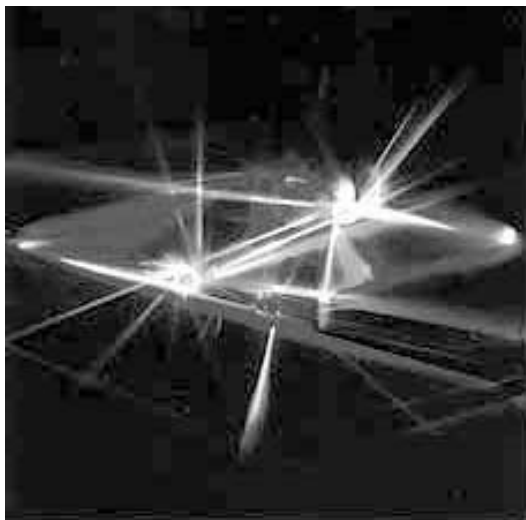
Il filo, ovviamente, sta per intero in questo secondo fronte, si parte con Giacomo Balla, che a Roma attende pazientemente l'ora in cui, a Milano, si esaurisce la fase eroica del movimento, ispirata da Boccioni, per dar poi inizio a una fase seconda che al centro di ogni interesse pone un problema di arredo, dai mobili alle cravatte, tra cui ci stanno anche dei magnifici ricami «viennesi», magari affidati, per la realizzazione, alla figlia Luce; e accanto a Balla c'è come sem-

pre il «braccio destro» Fortunato Depero. Un salto d'anni, e si viene a quel magico rattoppatore di tele di sacco smagliate che è stato Alberto Burri; poco dopo, Salvatore Scarpitta, oggi rivalutato, ha avvolto le vecchie sagome dei quadri con le sacre bende di un imbalsamatore di mummie. Piero Manzoni, instancabile appriista all'alba dei '60, non ha esitato a mettere alla prova le nuove fibre sintetiche che avrebbero poi dominato la nostra età. Singolare qui l'apparizione di Pino Pascali, che tenta le vie

dello spazio non già con le sue argute tele sagomate, bensì con delle specie di sombrero messicani, ricavandone una fitta stuola. Enrico Baj da sempre ha frugato nella cestina da lavoro delle sarte

traendone passamanerie, tanto per addobbare in modo pacifico i suoi generali. Rauschenberg presenta delle vesti da camera su cui ha stampato un florilegio dei suoi flash presi sul caos dei nostri giorni. Sorprendente anche vedere come due «poveristi» tra i più acclamati se la cavino maneggiando delle semplici stoffe: Luciano Fabro le ripiega, col gesto sapiente di una cameriera, allo stesso modo in cui, in altre occasioni, flette pannelli di duro marmo, mentre Giovanni Anselmo fa le sue prove di forza, le sue torsioni arrotolando e tendendo un lenzuolo. Ma l'acme di questo «filo»

Le passamanerie usate da Baj, i sacchi di Burri e i ricami di Boetti. Dai neon ai bagliori elettronici di Plessi



«Prismi di luce» (1962-1965) di Alberto Biasi  
A destra un fotogramma di «Caribs' Leap/Western Deep» (2002) di Steve McQueen



portante è segnato da Fausto Melotti, che appende alle sue griglie metalliche qualche brandello di stoffa, agitandolo all'aria; e Boetti, sublime giocatore d'azzardo, sfrutta le toppe di una cartina geopolitica chiedendo ad abili ricamatrici asiatiche che ne ricavano dei sontuosi tappeti persiani; non mancano poi le giovani reclute, come il sottile tessitore Angelo Filomeno (nomen omen) e Claudia Losi che, emula di Boetti, stampa su gonfi

gomiti il profilo dei continenti.

Ma c'è, in mostra, l'altro filo, l'altra storia, fatta di luce, però non lasciata libera di espandersi nell'atmosfera, bensì imprigionata in quelle sorprendenti gugliate di nuovo conio che sono i tubi al neon, il cui primo cultore, a sua eterna gloria, è stato il nostro Lucio Fontana, ripreso in modo sistematico da Dan Flavin, e quindi ancora da Maurizio Nannucci; e si sa che anche i «poveristi», perfetti coltivatori delle risorse elementari sia sul fronte manuale-artigianale sia su quello tecnologico, si sono impadroniti del trepido, esile, penetrante tubetto al neon, piegandolo ai loro fini: qui in mostra, Mario Merz e Pier Paolo Calzolari insegnano. Ci sono fili ancor più sottili e incisivi, come i raggi laser, magistralmente lanciati nello spazio da Maurizio Mochetti. Ma c'è pure l'ormi banale filo percorso dalla corrente elettrica, la quale a sua volta alimenta le «macchinette» di cui seppero valersi abilmente i nostri cinetici dei primi anni '60, qui giustamente presenti al gran completo (manca solo Giovanni Anneschi): col caposquadra Gianni Colombo, che, simile a Fabro, avvolge dei nastri; e Davide Boriani, Grazia Varisco, Gabriele De Vecchi, Manfredo Massironi, Alberto Biasi. La luce anima pure il corpo volutamente proposto da Chiara Dynys, che in sé sarebbe solo un'esibizione di plasticità, se non ci fosse un minimo pertugio per spiare oltre, verso dimensioni immateriali. Una sventagliata di lumini, un profluvio di punti-luce, esili, ammiccanti, è anche l'arma di cui si serve il giapponese Tatsuo Miyajima, per le sue vedute urbane. E c'è infine la luce usata secondo il vecchio criterio della lanterna magica, di cui un attuale estremo cultore, con arguti cartoni animati, è William Kentridge; oppure la luce che va a bombardare e ad accendere le tessere di quei mosaici di nuova costituzione che sono le immagini video, e qui il ruolo di grandi cerimonieri spetta a Nam June Paik e a Fabrizio Plessi.

Nella personale del videoartista un film sulle dure condizioni dei minatori neri

## E McQueen va in miniera

Paolo Campiglio

Per la prima personale in Italia il giovane Steve McQueen (Londra, 1969) ha pensato a un'installazione dove «il pubblico», afferma l'artista, «si trovi in una situazione in cui ognuno diviene sensibile al massimo grado verso se stesso, il proprio corpo e la propria respirazione». Non è un'affermazione ingenua, anche se potremmo estenderla a gran parte delle installazioni e degli interventi ambientali delle attuali proposte internazionali, poiché la ricerca di McQueen, soprattutto negli ultimi anni, pare che si sia liberata dal vincolo di un legame stretto con il cinema -vérité alla Lars von Trier, che ha caratterizzato il suo impegno a partire dalla fine degli anni Novanta. Infatti il video artista londinese inizialmente ha rivisitato il cinema d'avanguardia degli anni Sessanta sviluppando un linguaggio dall'approccio libero, che ha nella casualità e nell'aleatorietà i suoi punti di forza: caratterizzano i suoi video l'interruzione della continuità del racconto, le alterazioni e le discontinuità dei blocchi narrativi, i continui salti temporali e l'uso della camera tenuta a

Steve McQueen

Milano  
Fondazione Prada  
fino al 12 giugno

mano. Una sintassi che imita le percezioni un po' allucinate dell'occhio umano e apparirebbe da copione dell'avanguardia se mediante questo linguaggio, McQueen non avesse insinuato una vena espressionista, volta a una deformazione del dato reale pur in un sostanziale intento di denuncia di ordine sociologico.  
La mostra alla Fondazione Prada evidenzia due aspetti della produzione di McQueen: l'attenzione al sociale, mai troppo esplicita, che costituisce il nervo dei suoi interessi e un affrancamento, forse solo apparente, dalle primitive istanze, nella suggestiva installazione progettata appositamente per gli spazi di Prada, *Pursuit* (2005). In questo fulcro ideale, al centro delle tre sezioni in cui è suddivisa l'esposizione milanese, l'artista ha ricoperto le pareti di specchi, in un ambiente del tutto oscuro, in modo che un filo di luce suggerisca la percezione di uno spazio allargato, moltiplicato e immenso, quando lo sguardo si sia assuefatto all'oscurità: la sensazione di vuoto cosmico è data soprattutto da una proiezione video centrale, anch'essa moltiplicata a causa degli specchi, di lampi, di lontani fuochi ed esplosioni, come riflessi nell'acqua, con un sonoro po-

tentissimo a cui si alternano istanti di silenzio profondo e buio. La nostra percezione della realtà è annullata, mentre l'opera potrebbe alludere alla distanza che ci separa dagli eventi che ci circondano, nonostante le pressioni mediatiche; al tempo stesso, paradossalmente, l'installazione potrebbe porre il problema di tutte le guerre, della nostra distanza dai drammi dell'umanità (e tragica difficoltà di modificarne il corso) pur in una sostanziale adesione emotiva. McQueen non fissa la luce, ma il buio, con metri e metri di pellicola nera e intensifica il pathos sui fili di luce, sulle percezioni di un attimo, come per sottrazione. Tra i premi vinti dall'artista il Turner Prize di Londra, mentre il suo lavoro è stato esposto, con mostre personali, tra l'altro, all'Art Institute di Chicago (2002), al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2003), e recentemente alla celebre Marian Goodman Gallery di New York (2004).

Debitore alla nota sequenza dell'occhio di Buñuel appare *Charlotte* (2004) il film in 16 mm. girato su Charlotte Rampling, proiettato in una stanza con un filtro rosso, in cui l'artista si avvicina al volto dell'attrice, all'occhio e a particolari del volto. Le altre sezioni della mostra presentano lavori del 2002 e del 2001, tra cui *Caribs' Leap* (2002), *Western Deep* (2002) presentato per la prima volta a Documenta a

Kassel nel 2002, e *Girls, Tricky* (2001) dedicato alla star, con un'ottica estremamente ravvicinata. Il primo è un lavoro in tre atti realizzato tra i Caraibi e il Sudafrica, in cui appare ancora chiara l'attitudine quasi documentaristica dell'artista, benché trasfigurata da un linguaggio che altera le sequenze temporali, nel video che riprende la baia di Grenada dall'alba al tramonto lungo la spiaggia, o nel più suggestivo lavoro di corpi fluttuanti contro il cielo, che allude al suicidio di massa dei nativi caraibici che nel 1651 scelsero di gettarsi da un dirupo piuttosto che sottostare ai francesi. Mentre *Western Deep*, un film in Super 8 girato all'interno di una miniera aurifera a Johannesburg, è un piccolo capolavoro, sorta di presa diretta delle sensazioni di immersione e buio, di colpi di luce, di frastuoni insopportabili che documenta il claustrofobico lavoro di neri africani e si conclude con gli alienati esercizi fisici di depurazione corporale che avvengono al ritmo di un segnale fastidioso e disumano: tutto è opaco, con bagliori di luci fatue, come lo spirito dei lavoratori, coartatamente alleviato da estenuanti esercizi, ma l'artista, con un sapiente lavoro di montaggio, riesce a narrare senza retorica il dramma di un paese in cui le condizioni di lavoro dei neri paiono quelle di sempre, come se il tempo, a quelle profondità, non fosse mai trascorso.

Liberazione della domenica

domenica insieme al quotidiano il settimanale

+

il supplemento libri

a euro 1,90