

Attacca e stacca, l'arte a colpi di colla

IN MOSTRA a Milano «af-fiches» e «dé-collages»: ovvero la risposta di artisti come Dufrené, Hains, Villeglé e Rotella alla patina unificante della civiltà delle macchine. Una «guerra» sui muri e non solo alla ricerca continua di spazi di libertà

di Renato Barilli

Una mostra da non perdere è quella che, ancora per pochi giorni (fino al 21 gennaio), si può ammirare nel milanese Refettorio delle Stelline, sotto il titolo di *Gli affichistes* (a cura di Dominique Stella, cat. autoedito). Mostra che, seppure in misura parziale, tenta di rimediare a una grossa colpa di cui si stanno macchiando congiuntamente l'Italia e la Francia, consistente nel non aver ancora avviato una dovuta celebrazione del ruolo svolto da Pierre Restany, scomparso due anni fa, attraverso la creazione del movimento del Nouveau Réalisme, sorto sul finire degli anni '50, attraverso cui il nostro Vecchio Continente si oppose con forza alla crescente supremazia degli Usa, appoggiata allora al duo formidabile Rauschenberg-Johns. Ma appunto i novo-realisti, reclutati allora da Restany, approfittando, forse per un'ultima volta, del fascino attrattivo di Parigi verso cui accorrevano reclute da ogni parte d'Europa, risultarono perfettamente concorrenziali,

rispetto a quei nomi mitici messi in orbita dagli States. Solo che, quasi a far notare la differenza di peso che ormai separava i Paesi di qua e di là dall'Atlantico, sul piatto della bilancia della nostra parte occorre collocare molti nomi, a far da compenso ai due mattatori dell'altra sponda. E gli «affichistes» qui elencati, gli ormai scomparsi François Dufrené (1930-1982) e Raymond Hains (1926-2005), nonché Jacques de la Ville-glé (nato nel 1926) e il nostro Mimmo Rotella (1918), tuttora più che mai felicemente all'opera, costituirono appunto soltanto un episodio di quell'intero movimento, ricco di altre presenze, come César, Arman, Tinguely, anch'essi scomparsi, e invece gli ancora attivi Spoerri e Christo. Una schiera di talenti multiformi, apparentemente diversissimi, ma con una solida piattaforma comune, se la si cerca in profondità. A dire il vero, l'accento posto su un concetto alquanto neutro come l'«affichismo», secondo il titolo adottato dalla presente mostra, non aiuta molto, in questo compito. Meglio era valersi del termine che comunemente si usa proprio per indicare il metodo concordato seguito dai quattro moschettieri di questa brillantissima pattuglia, cui nell'occasione sono stati affiancati anche gli apporti più provvisori di altri artisti di tutto riguardo, quali Asger Jorn, Wolf Vostell, Gil Joseph Wolman.

È ben noto che per tutti loro ha avuto corso la fortunata etichetta del *dé-collage*, termine assai più caratterizzato rispetto all'anonimo appello alle *affiches*. L'«affichismo», se si vuole, è uno degli aspetti della realtà urbana, metropolitana, industrializzata che impronta di sé le varie società avanzate dei nostri tempi, i cui muri sono ricoperti da una spessa coltre di manifesti pubblicitari, così come le nostre vie sono percorse da sciami di auto, e le case si sono riempite di mille elettrodomestici. Si è diffusa ovunque una creatività anonima straripante, perfino assisfiancante, che ha lasciato agli artisti soltanto la carta di procedere «contro», impostando una sorta di lotta prometeica contro un drago mostruoso. Ecco la formula che



«L'Italie» (1966) di François Dufrené

permette di penetrare in profondità le mosse tanto dei Novo-realisti di casa nostra quanto dei New-dada statunitensi: l'uomo non rinuncia a un suo vitalismo impetuoso, ma riconosce, ormai, che non lo può manifestare in modi liberi e inconfondibili, come accadeva nella stagione dell'Informale o dell'Espressionismo

astratto. Una coltre lo soffoca, al pari di una coperta pesante gettata a imbrigliare le contorsioni di un animale, e dunque contro di essa bisogna riconquistare palmo a palmo momenti di libertà, scostando quella cortina, frantumandola, ove possibile. Così si spiegano le compressioni di César, ovvero quelle scocche po-

Gli «Affichistes» tra Milano e Bretagna
Milano - Galleria Gruppo Credito Valtellinese

fino al 21 gennaio

licrome di auto sottoposte all'effetto devastante dello sfasciacarrozze, che però ne ottiene magnifici, pittoreschi rottami; e le accumulazioni altrettanto caotiche, proliferanti che Arman ricava insistendo su un unico articolo commerciale; e le macchine che Tinguely compone, con un bricolage selvaggio rivolto a fornire una parodia del funzionalismo; e i resti di banchetti, stoviglie, avanzi di cibo, che Spoerri attacca ai tavoli con l'aiuto di colle ultrapotenti: magari quelle stesse che attaccano alle pareti i manifesti, soffocandole sotto una pelle artificiale. Ma per fortuna ci pensano le intemperie, a sbrindellare quelle superfici continue, o i gesti distratti dei passanti. Insomma, se la civiltà delle macchine incolla, compone, cuce sapientemente, c'è ancora un margine di vitalità umana per smontare quel procedimento implacabile. E non c'è termine che meglio del *dé-collage* indichi una simile azione liberatoria.

Che dunque è una perfetta combinazione di casualità e di attenta scelta: sono i mille accidenti atmosferici a maculare quelle aggiunte, a sbrindellare, a triturare i lenzuoli pubblicitari, a scrostarli come palinsesti in cui si cela un messaggio divenuto illeggibile. Ma è la sapiente selezione di Dufrené, Hains, Rotella, Villeglé che mette in evidenza i risultati più pungenti, toccanti, esteticamente stimolanti. L'esito è pressoché comune, tanto che neppure l'occhio più allenato potrebbe distinguere lo sbrindellamento operato da Hains da quello equipollente di Rotella. Ma ne viene quella mirabile *concordia discors* che regnò già nei momenti più alti dell'arte, nell'Impressionismo di Monet e di Renoir, come nel Cubismo di Picasso e di Braque.

AGENDARTE

BERGAMO. Kenneth Noland (fino al 21/01).
● Dodici dipinti di grandi dimensioni realizzati negli anni '70 dall'artista americano (classe 1924), capostipite della corrente astratta nota come «Color field painting». Galleria Fumagalli, via Giorgio Paglia, 28. Tel. 035.210340

GROSSETO. Arte in Maremma nella prima metà del Novecento (fino al 29/01).
● Allestita in sei edifici storici della città, la rassegna offre un quadro completo dell'attività artistica in Maremma nel '900. Palazzo della Provincia, Istituto Professionale L. Einaudi, Palazzo del Consorzio di Bonifica, Conservatoria delle Imposte, Palazzo delle Poste, Palazzo del Consorzio Agrario. Info: tel. 0564.462611

MILANO. Crippa anni '50 e '60 (fino al 22/01).
● Attraverso una trentina di lavori la mostra approfondisce l'opera dell'artista lombardo (1921 - 1972), dalla poetica spazialista delle spirali alla poetica dell'oggetto. Galleria Poleschi Arte, Foro Buonaparte 68. Tel. 02.86997098

PERUGIA. Arnolfo di Cambio e Gian Domenico Cerrini (chiude oggi).
● Ultimo giorno per visitare la mostra su Arnolfo di Cambio e il suo tempo, che riunisce opere del '200 e del '300, e la retrospettiva sul pittore classicista Cerrini (Perugia 1609 - Roma 1681), allievo di Guido Reni. Arnolfo alla Galleria Nazionale. www.arnolfodicambioinumbria.it Cerrini a Palazzo Baldeschi al Corso. www.mostracerrini.it



«Scriba» di Arnolfo di Cambio

ROMA. Le vie dell'Ottocento (fino al 22/01).
● Quaranta opere, tra dipinti, acquerelli, pastelli e sculture, di artisti italiani e stranieri attivi tra Otto e primi Novecento. Nuova Galleria Campo dei Fiori, via di Monserrato, 30. Tel. 06.68804621

ROMA. Vittorio De Feo. Architetture 1990-2000 (fino al 29/01).
● La mostra presenta, attraverso materiali spesso inediti, le ultime realizzazioni dell'architetto Vittorio De Feo (Napoli 1928 - Roma 2002). Museo Hendrik C. Andersen, via P.S.Mancini, 20. Tel. 06.32110037

TORINO. Il surrealismo di Delvaux tra Magritte e De Chirico (fino al 15/01).
● Quaranta dipinti e venti disegni di Delvaux, oltre ad opere di Magritte, De Chirico, Permeke e Spilliaert. Palazzo Bricherasio, via Lagrange, 20. Tel. 011.57.11.805-806

VERONA. Nunzio. Ombre. Opere 2005 (fino al 18/03).
● La mostra presenta una serie di lavori di grandi dimensioni, sia strutture in legno che disegni a carbone su carta giapponese, realizzati da Nunzio per l'occasione. Galleria dello Scudo, via Scudo di Francia, 2. Tel. 045.590144

A cura di Flavia Matitti



Lo splendido scalone di Palazzo Madama

RESTAURI Dopo 17 anni di impraticabilità rivive lo splendore dell'ex dimora reale. Visite gratuite fino al 15 gennaio

Torino riscopre Palazzo Madama

di Mirella Cavaglia

Dopo diciassette anni di impraticabilità, Palazzo Madama, cuore storico di Torino, è tornato finalmente a rivivere in tutta la sua maestosa bellezza. Porta decumana all'epoca del castrum romano nel I secolo avanti Cristo, fortezza nel medioevo, residenza dei principi di Acaja, sontuosa dimora barocca di due madame reali nell'esaltante stagione fra il Sei e il Settecento - Cristina di Francia e Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours - Palazzo Madama ne ha viste di vicende storiche. Fu questa ultima sovrana a commissionare al messinese Filippo Juvarra quelle meraviglie scenografiche che sono il grandioso avancorpo e lo scalone a doppia rampa che ingloba i resti

della porta romana (1718 - 1721). Per volontà di Carlo Alberto il Palazzo fu adibito più tardi a Reale Galleria Albertina e fu la sede nel 1848 della seduta inaugurale del Senato del Regno che sancì l'impegno di Casa Savoia nel processo di unificazione dell'Italia. Dal 1934 è stato sede del Museo civico di Torino, fino alla chiusura per restauri nel lontano inverno del 1988. Ora che sono stati portati a termine i lavori, prima che quegli spazi diventino la più prestigiosa sede di un comitato olimpico possa sognare, e prima che riaprono i cantieri per l'allestimento del Museo, con il rientro dei trentamila pezzi delle collezioni nella loro sede storica, è possibile visitare gratuitamente fino al 15

gennaio questa stupenda realizzazione del Barocco europeo riportata alla splendida veste originaria. L'occasione è da afferrare. Il percorso, che lascia ammirati e sorpresi, si avvia a pianterreno, nello spazio dell'antica corte medioevale, dove fra le trasparenze di un pavimento da vertigine si offre la visione dei resti della strada romana. Seguono i risultati degli interventi trecenteschi e quelli luminosi dei primi anni del Quattrocento. Dal piano Nobile, raggiungibile oggi anche in ascensore, si sviluppano in successione le stanze delle regine ancora in attesa degli arredi, bellissime per la finezza delle decorazioni. È una vera festa che diventa trionfo nelle ariose e magnifiche volte dipinte. Ne sono ammirevole esempio quelle della Sala delle Feste, realizzata nel 1928

unendo le settecentesche Camera dei Paggi e Camera di Parata e quelle che rallegrano il Salone delle Quattro Stagioni. Fra le decorazioni incantano quelle di Domenico Guidobono, autore di squisite figure naturalistiche della Camera di Madama Reale e del piccolo ambiente tutto da contemplare chiamato Gabinetto Cinese. Il restauro del palazzo si è attuato in parallelo con il recupero e la catalogazione delle sue collezioni d'arte, oltre trentamila opere dall'Alto Medioevo all'Ottocento (saranno visitabili al pubblico nel prossimo autunno). Nell'attesa, l'esposizione di una buona parte di arredi e della quadreria aggiunge interesse alla visita temporanea a questa splendida dimora che ha già richiamato folle di visitatori in pochi giorni.

IL LIBRO Lorenza Trucchi racconta, con uno stile semplice e concreto, l'opera dell'artista irlandese: «Con lui il tempo della pittura vanitosa è finito»

Il fantasma dispettoso di Francis Bacon, ultimo erede di Michelangelo

di Marco Di Capua

Uno spettro si aggira senza pace nel paesaggio dell'arte contemporanea, colpendo il nostro sistema nervoso. È lo spettro di Francis Bacon (Dublino 1909 - Madrid 1992). E si tratta di un fantasma dispettissimo, che ti arriva addosso sempre contromano e contropele. Ti aspetti, perché ancora lo ripete qualche guru ignorante dell'«artisticamente corretto», che avanguardia sia gettare monnezza per terra e invece lui ha dipinto da dio soltanto quadri figurativi riconfermandosi per giunta al top delle graduatorie di qualsiasi *star system* d'avanguardia e di qualsiasi *establishment* della trasgressione. Credi che la bellezza sia bella, e invece lui te la presenta anche mostruosa. Percepisci solo movimenti, gruppi, tendenze, sei

abituato a incasellare tutto per «ismi» e «post» e «neo»? Beh, lui sfugge a ogni classificazione e si presenta come il principe dei solitari, il campione degli outsider. Supponi che l'arte sia un gesto sempre originalissimo e invece lui ti dimostra che l'arte nasce dall'arte e che nulla si inventa dal nulla: «L'arte è una lunga catena che non finisce mai. La conoscenza non è cumulativa come nella scienza. Proust non è stato più profondo di Balzac, ha soltanto mostrato le cose in modo diverso. È una questione di stile. Lo stesso vale anche per la pittura. Non si può dire che Picasso sia più bravo di Cézanne, sarebbe stupido... Creare qualcosa è una sorta di eco tra un creatore e l'altro». Insomma, pensi a Bacon come a un genio matto, e invece ec-

Francis Bacon
Lorenza Trucchi
pagine 90, euro 15,00
De Luca Editori d'Arte

co lo spettro di un saggio. Che appunto appare qua e là. Come alla cinquantunesima Biennale di Venezia per esempio, dove c'era una sala apposta per lui; come ad Amburgo dove, alla Kunsthalle (fino al 29 gennaio) è aperta una mostra dei suoi volti sfigurati. O come nel prezioso libro di Lorenza Trucchi sull'artista irlandese (De Luca Editori), appena ripubblicato dopo una fortunatissima prima edizione del 1975 e una seconda dell'84. E di questo parliamo. La prima cosa che ti colpisce quando leggi gli articoli e i saggi

della Trucchi, di questa gran signora della critica d'arte italiana, è che capisci tutto. La sua scrittura ha attraversato indenne le peggiori stagioni del «critichese», fino alla sue innumerevoli varianti attuali, spinta da una sola vocazione. Molto laica d'altronde. Quella di comprendere e farsi comprendere. Quella di essere tersi, limpidi nel linguaggio quanto il più acutamente profondo nei contenuti. Così è stato con il *Dubuffet* (1965) e così è con il suo *Bacon*. E dico «suo» apposta perché l'inizio di questo libro è il racconto di un incontro e di un'amicizia, oltretutto la prova di un'ammirazione. Quando la Trucchi parla o scrive d'arte ti accorgi subito che fa riferimento a dati e fatti colti di prima mano. Mica va per sentito dire. Così tutto diventa sempre molto concreto, preciso. Insom-

ma c'è la sua storia, la nascita e l'evoluzione di un Grande Stile che in arte, come diceva Albert Camus citato dalla Trucchi «deve essere l'espressione della rivolta più alta». Ci sono le sue predilezioni, «ma c'è anche - aggiunge Bacon - il rigetto: tutto ciò che non amo e tutto ciò che mi influenza contribuiscono a ciò che realizzo». Ci sono le sue ambizioni e i suoi fallimenti: «Mi piace la lucentezza e il colore che vengono dalla bocca, spero sempre di poter dipingere la bocca come Monet dipingeva un tramonto del sole, ma non ci sono mai riuscito...». E allora, noi umani, in mischie e lotte col bestiale, di nuovo «spolpati in sussurri» come Phlebas il Fenicio dell'amatissimo Eliot. Rannicchiati su zoccoli e sedili e cessi e angoli e divani in stanze e camere della tortura d'alto design e tra fondi

splendenti, esatti e calmi - a Giuliano Briganti facevano venire in mente i prati di Gainsborough - per un'overdose di ghigni, grugni, grida, raptus, cani e papi da paura passati nel tritacarne di uno che se ne intende di macellazioni e ossessioni e allarmi. Che ha occhio per stati di allucinazione e sofferenza. E che soltanto in questo processo di lussuoso patimento estetico scorge una qualche specie di redenzione. Da una che scrive un libro su un genio così pretendi una definizione riassuntiva. Lorenza Trucchi non si tira indietro. Per lei Bacon è stato «l'ultimo erede di Michelangelo. Un nuovo grande manierista che ha dato forma e sentimenti e istinti senza fare della letteratura o cadere nel realismo descrittivo... Con Bacon il tempo della pittura oziosa, vanitosa o stupida è finito».