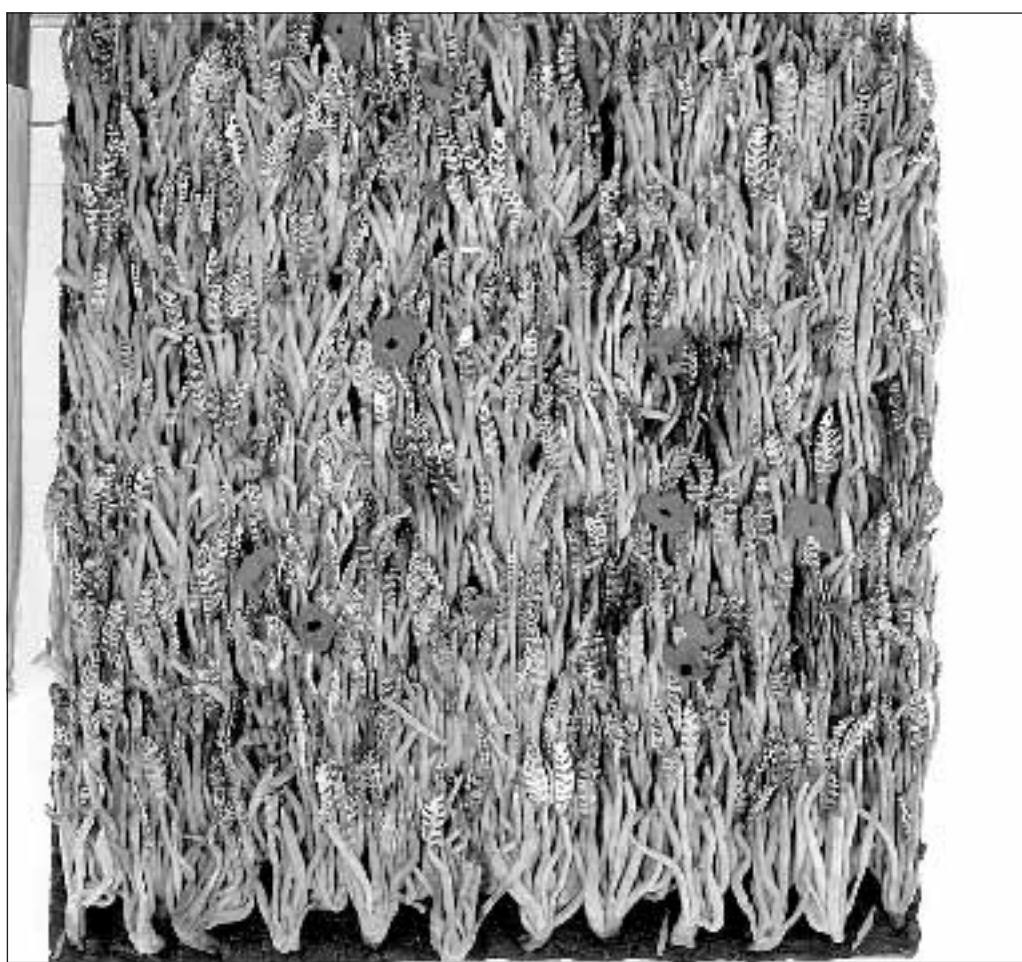


Piero Gilardi, la natura sta bene in salotto

MODENA dedica un'interessante mostra al rappresentante della stagione della Pop Art che con i suoi «tappeti natura» trasformò alberi, fiori e frutti in soffici arredi. Dall'attività artistica all'impegno sociale

di Renato Barilli

Angela Vettese, la rappresentante forse più valida della nuova critica, ha iniziato molto bene la sua attività di direttore della Galleria civica, cui il Comune di Modena ha avuto l'intelligenza di chiamarla, con mostre dedicate ai due maggiori rappresentanti della Pop Art sorti a Torino sul finire degli anni '60, Michelangelo Pistoletto e Piero Gilardi. Essi allora ebbero il merito e la fortuna di divenire davvero internazionali, grazie a Ileana Sonnabend, disposta a metterli in squadra con le glorie statunitensi del calibro di Oldenburg e Lichtenstein. Ma proprio per l'eccellenza raggiunta in quel momento entrambi gli artisti hanno rischiato di rimanere intrappolati nelle formule pur di ottima qualità allora messe a punto. Pistoletto, in seguito, ha dovuto dimenarsi furiosamente per saltar fuori dalla



Uno dei «tappeti natura» di Piero Gilardi

prigione che era divenuta la sua celebre ricetta, di incollare un saggio fotografico di persone o cose della quotidianità, a una lastra metallica riflettente; ma senza dubbio ce l'ha fatta, e continua a farcela, lungo un percorso colmo di invenzioni. Ancora più forte il rischio corso da Gilardi, nella misura che la sua invenzione di allora fu straordinaria per forza e lucidità. Da qui l'utilità di andare a vedere come se la stia passando, l'artista torinese, che ha varcato da

poco i sessant'anni di età (Palazzina dei Giardini, fino al 16 luglio, cat. Silvana). Come è ben noto, l'idea di base della stagione Pop è stata che bisognava elevare un monumento alla merce, croce e delizia della società di quegli anni, detta anche «affluente» o consumista; ma mentre per lo più i colleghi di Gilardi nel condurre quell'operazione andavano a celebrare gli oggetti fatti dall'uomo, cioè scatolette di cibo, bottigliette di Coca cola e simili,

Gilardi si disse che era l'ora di portare la sfida più in profondità, di prendersela anche con Madre Natura, di andare a rifare fiori, ortaggi, tronchi di legno, siti boschivi, magari con chiazze di neve non ancora disciolta, o caduta ai primi freddi. Rispettando, beninteso, la differenza fondamentale, per cui Madre Natura produce con spreco, in modi grossolani, rozzi, sporchi, deperibili, mentre il proprio dell'uomo è di intervenire salvaguardando certi caratteri di

comodità. E così, i «tappeti natura», come li chiamò Gilardi, formavano, di fiori e frutti caduti al suolo, una simulazione perfetta ma totalmente falsa, riversata su un registro soffice, omogeneo, comodo da usare, pronto per essere collocato nei nostri appartamenti in funzione di arredo, laddove è ben noto che la brava massaia deve lasciare fuori dalla porta le cose di natura, proprio perché sporcano. Insomma, fiori e frutta miracolosamente trasferiti in una sorta di museo delle cere, con quel sottile accompagnamento di orrore-ribrezzo che ci coglie quando scorriamo dei fantasmi, docili, «più veri del vero», ma privi di un soffio di vita. Però è altrettanto noto che la congiuntura sessantottesca cambiò le carte in tavola, predicando la fuga dal continente della merce, del possesso soffocante di oggetti, per andare a recuperare il carattere aperto, processuale dei fenomeni vitali: meno «avere», più «essere», e quindi, ricorso alla natura,

Piero Gilardi. Interdipendenze
Modena, Palazzina dei Giardini
fino al 16 luglio
catalogo Silvana Editoriale

ma presa nel suo afflato libero e spontaneo, magari con l'aiuto delle nuove risorse tecnologiche dell'elettronica, rivelatesi del tutto affini a quella spinta energetica. Qui cominciò il dramma personale di Gilardi, troppo fedele a quella sua formula felice, che stava nel rifare, ma con perfezione mortuaria, le cose naturali, congelandole, dando loro l'immobilità dell'oggetto, nel momento in cui se ne voleva uscire fuori. A livello teorico l'artista torinese non tardò a

comprendere che stava arrivando l'onda del «freddo», che cioè l'artista doveva divenire l'organizzatore di processi, lo scatenatore di forze informi e imprevedibili. Allora egli ci parlò di un'arte «micro-motiva», che poi altro non era se non quell'attenzione appunto a minimi fatti esistenziali, ripresi tali e quali o registrati con la foto o col video. Egli fu insomma forse il più pronto a presagire l'avvento del «concettuale» e di tutti i suoi derivati, ma lui personalmente, troppo prigioniero della fase oggettuale precedente, non riuscì a varcare quella soglia, e preferì sospendere per qualche tempo l'attività artistica, impegnandosi sul sociale.

In seguito Gilardi ha cercato volentiersamente di adeguarsi a questi nuovi orizzonti di un'arte di partecipazione, di transazione, di sollecitazione capillare di tutta la rosa dei sensi, non solo la vista, ma anche il tatto, l'udito, lo stare in contatto con spirito comunitario. C'è tutta un'ala della Palazzina modenese in cui egli mostra o dei plastici che propongono spazi utopici, o dei complessi impianti che il visitatore di buona volontà dovrebbe sperimentare, sottoponendosi a sollecitazioni multiple e sinestetiche del sensorio. Ma resta in lui il richiamo cocente alla magia delle vecchie soluzioni, che ha fatto rinascere, nei nostri anni oltre il 2000, intatte e splendide come quarant'anni prima, ai tempi di gloria della Pop Art. O in altre parole, Gilardi non convince quando tenta di forzare il suo istinto per suggerirci soluzioni comportamentali, mentre quando con mani sapienti manipola i tappeti natura, che magari si innalzano, diventano boschi, selve, allora ci offre superbe icone del nostro tempo che ciascuno vorrebbe poter avere nella propria casa.

ARTE E ARCHITETTURA S'inaugura domani nel Campus di Fisciano dell'università di Salerno il nuovo chiostro: un piccolo spazio che racchiude un giardino e due alberi di ulivo

Il periplo di Sottsass e Cucchi attorno alla pace e alla bellezza

di Angelo Trimarco

Valéry ha osservato che la pittura e la scultura sono orfane perché è morta la «madre, l'architettura» che «dava loro il luogo e il limite». Nel nostro tempo, la ripresa del dialogo tra arte e architettura, come suggeriscono numerosi indizi, avviene nel nome dell'arte pubblica, di cui uno storico, quale Joseph Rykwert, negli ultimi decenni del Novecento, lamentandone il declino, ha evidenziato, al tempo stesso, il preoccupante deperimento della qualità architettonica della città. L'esigenza di una «nuova arte pubblica» è, così, un disegno complesso che privilegia i valori dell'abitare, intesi come l'aver cura del luogo e, insieme, come apertura alle infinite esperienze che lo segnano. In questa prospettiva si è mossa, credo, l'Università di Salerno quando ha affidato a Ettore Sottsass, che ha subito

coinvolto Enzo Cucchi, la sistemazione dello spazio tra gli edifici del Rettorato e dell'Aula Magna nel Campus di Fisciano, un centro della Valle dell'Irno a pochi chilometri dalla città capoluogo. Così, Sottsass, simbolo stesso delle traiettorie del «nuovo design», e Cucchi, stella della Transavanguardia, hanno risposto alla domanda progettuale lavorando all'idea del chiostro come luogo di raccoglimento di riflessione. Del resto, Cucchi, alla fine del secolo scorso, aprendo il suo mondo figurale al sacro, in un intenso dialogo con Mario Botta, ha già messo alla prova, nella Cappella di S. Maria degli Angeli sul monte Tamaro, la possibilità che arte e architettura riprendano, in amicizia, a tessere il filo del loro discorso. Sottsass e Cucchi hanno chiamato «Chiostro della pace» il loro



Veduta esterna del «Chiostro della Pace» di Sottsass e Cucchi nel Campus di Fisciano

incontro di architettura e di scultura, quasi a suggerire che l'idea della pace accompagna, anche nell'inquietudine dei nostri giorni, il destino stesso dell'Università, in quanto città dei saperi e latitudine delle differenze. Il «Chiostro della pace» non ama eccessi né sfarzo. Così, quasi a favorire la concentrazione, facendo tacere, magari solo per un attimo, il rumore del mondo, il chiostro è di dimensioni ridotte - 21 metri per 30 -, con un giardino e due alberi di ulivo al centro. Intorno a queste figure - il chiostro, il giardino, l'albero di ulivo, l'acqua, le materie colorate - si compie il periplo di Sottsass e Cucchi nel dare forma ai loro pensieri sulla meditazione e sulla bellezza, sulla natura e sulla pace.

Il «Chiostro della pace», sollevato appena da terra con un basamento di ardesia nera, è, insieme, architettura e scultura perché la scultura non si limita a decorare l'architettura né l'architettura è spazio neutro modellato per accogliere le quattro fontane di Cucchi in terracotta, sistemate alle aperture dei muretti bassi in ceramica bianca. In un felice colloquio con le sculture di Cucchi Sottsass, per la copertura dei percorsi ha adoperato materiali ceramici colorati che, a loro volta, dialogano con la pietra bianca, grigia, nera e blu dei pilastri su cui poggia il tetto: «materie tenere», il cotto e la pietra, proprie delle culture del Mediterraneo. L'architettura è, così, per Sottsass, un «rito che si compie per rendere reale uno spazio» che è tale quando custodisce la sua «storia, la sua origine, il suo essere, il suo divenire». Intanto, il popolo dell'Università, accogliendo l'invito, ha preso dimora nel «Chiostro della pace», alla cui progettazione ha lavorato anche Marco Palmieri, ancora prima dell'inaugurazione di domani.



«La Depositione» di Raffaello alla Galleria Borghese

06.32810
www.ticketteria.it

ROMA. Rosemarie Trockel. Menopause. Centre Pompidou-Metz - Concorso internazionale di architettura (fino al 27/08).

● Il Maxxi presenta la personale dell'artista tedesca Trockel e la mostra «Centre Pompidou-Metz - Concorso internazionale di architettura», oltre al nuovo appuntamento di Net Web Art dal titolo «Net archives: Art Games». Maxxi, via Guido Reni, 2. Tel. 06.3210181. www.darc.beniculturali.it

TORINO. Francesco Sena. Attraversami in 13 secondi (fino al 27/05).

● Personale di Francesco Sena (Avellino, 1966), che espone un ciclo di opere inedite situate al confine tra pittura e arte plastica. Gagliardi Art System Gallery, Corso Vittorio Emanuele II, 90. Tel. 011.19700031

VIGEVANO (PV). La donna oggetto. Miti e metamorfosi al femminile 1900 - 2005 (fino al 30/07).

● Attraverso le opere di oltre 150 artisti la mostra indaga il modo in cui la donna è stata rappresentata dai primi del '900 ai giorni nostri. Castello Sforzesco. Tel. 0381.693952

A cura di **Flavia Matitti**

PERSONALI A San Gimignano una mostra sull'artista belga: un espressionista tra Guttuso e la Transavanguardia

Szymkowicz, in quei volti c'è tutta la memoria dell'uomo

di Paolo Campiglio

San Gimignano si apre in questi giorni all'espressionismo di un protagonista della pittura belga, Charles Szymkowicz, di origini ebrae polacche, ancora poco noto in Italia. Merito dell'iniziativa va a Enrico Crispolti che ha dedicato all'artista forse la più ampia antologica organizzata fino ad oggi, restituendo lo spessore di una ricerca di circa quarant'anni, basata sulla figura e sul colore come esperienza della realtà. L'«esuberante evidenza» del mezzo pittorico, di un espressionismo che affonda le basi nella tradizione belga, ma si innesta in una continuità di figurazione dai

diversi orientamenti, realisti, guttusi e in certo senso visionari, invade letteralmente le sale dei Musei Civici. Quando l'artista ha iniziato a dipingere, negli anni Sessanta, come dimostrano le prime fasi del suo lavoro, riteneva l'impegno artistico non dissociato da quello politico e sociale (erano gli anni della vicenda coenana e vietnamita, dell'Algeria e della Grecia dei colonnelli) e l'adesione a una linea di realismo espressionista lo conduceva a opere di denuncia delle condizioni di violenza e di oppressione del suo tempo. Tramite della formulazione pittorica di

Szymkowicz volti dalla memoria
San Gimignano, Musei Civici
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea
fino al 28 maggio

Szymkowicz è la folgorazione di Guttuso visto proprio in una personale nel 1963 a Charleroi, in cui il giovane artista poté confrontare le proprie velleità pittoriche, piene di suggestioni dalla pittura di Buffet, Soutine e Kokoska con un maestro in grado di coniugare arte e vita in una dimensione di lotta contro il «sistema»: ma la metabolizzazione delle istanze guttusiene avvenne negli

anni Settanta, quando l'artista diede vita a esiti di pittura tragica come *Il bambino della rivoluzione* (1974) *Tre gridi, il terrore viola* (1976) in un gruppo di dipinti che propongono grandi volti urlanti, memoria delle tragedie belliche. Il volto da allora divenne protagonista nell'esperienza estetica del pittore, come nota Crispolti, una «testa come memoria dell'uomo», e la sua pittura prese una inclinazione capace di evocare, tramite lo spessore del colore e l'intuizione di una figura, il dramma esistenziale; nei successivi anni Ottanta, il suo impegno creativo, che proseguì in una direzione sempre più suggestinata dalla cultura postinformale, di interiori-

tà e di denuncia di un isolamento, potrebbe essere collocata in apparente sintonia con gli espressionisti tedeschi dei «nuovi selvaggi» (da Baseltiz a Kiefer), a cui forse si ricollega per una medesima attenzione alla storia dell'arte, comune anche alla nostra Transavanguardia di un Cucchi o un Paladino e a un recupero di una tradizione pittorica esplicitamente citata (da Géricault a Van Gogh, a Bacon): ma da quei movimenti l'artista si distingue per un impegno etico costante. Nell'ultimo ventennio i suoi tipici «volti», presentati anche a Venezia nel 1999, hanno assunto una nota visionaria, indice di un incessante vitalismo etico.