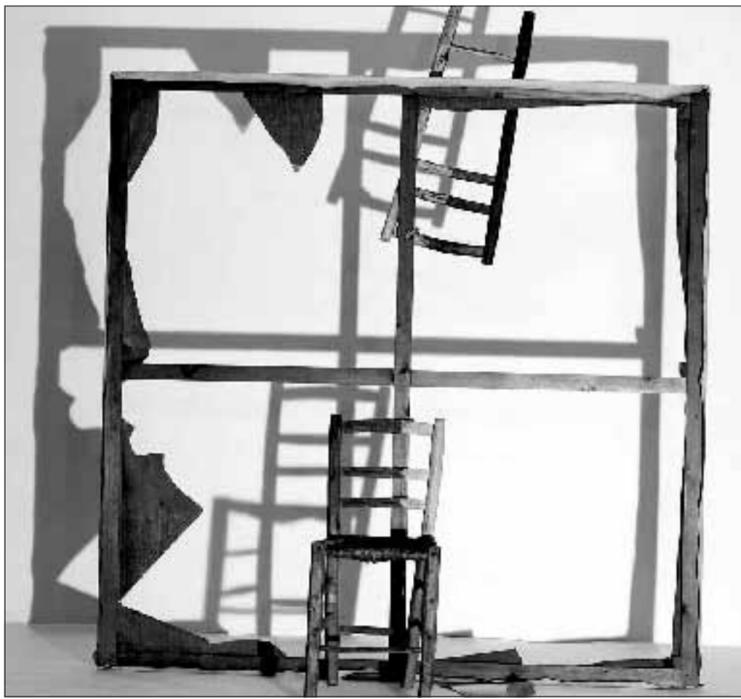


Vasco Bendini, l'informale cosmico

OMAGGI A Firenze una vasta rassegna sull'artista ultraottantenne, curata da Maurizio Calvesi. Dalle fantasmatiche «macchie» alle inserzioni materiche dell'Arte povera, fino al ritorno alla superficie

di Renato Barilli

La Galleria Frittelli di Firenze dedica a Vasco Bendini (1922) un'ampia retrospettiva, all'altezza di quella che un museo pubblico potrebbe organizzare per rendere il debito omaggio a un artista ormai ultra-ottantenne, rimasto tra i pochi a rappresentare la grande stagione dell'Informale. Bendini si è formato a Bologna, che fu allora uno dei centri più dinamici di nascita e sviluppo dell'Informale, ma non si pensi che a determinare un tale ruolo della città felsinea fosse l'ombra di Morandi. Al contrario, il clima che Bendini andava a testimoniare nasceva con una decisa impronta anti-morandiana. Infatti il maestro delle nature morte veniva sentito come il campione di un'arte troppo classica, troppo ferma nello stendere le sue misure olimpiche. Il maggior critico bolognese di quella stagio-



Vasco Bendini, «Ombre prime», 1966, è tra le opere esposte alla Galleria Frittelli di Firenze

ne, Francesco Arcangeli, patì sulla propria pelle il dramma di una scelta dilemmatica, per un verso la sua educazione longhiana lo portava ad amare appunto la solida ed equilibrata arte morandiana, di cui del resto non avrebbe mancato di additare qualche consonanza con gli *Ostaggi* di Jean Fautrier. Ma per altro verso Arcangeli giocava le sue carte sul fenomeno da lui detto dell'«ultimo naturalismo», dove l'«ultimo» stava a indicare un tuffo a fondo nel vi-

Vasco Bendini
Opere 1950-2006
Firenze
Frittelli Arte Contemporanea
fino al 31 marzo

talismo più spinto: un motivo di squilibrio, del «lasciarsi andare», ben diverso pertanto dal sapiente «ritrovato» attestato da Morandi. Infatti, Bendini, allora, al pari di un altro e più anziano esponente

dell'«ultimo naturalismo», Pompilio Mandelli, guardava semmai a un diverso maestro del primo Novecento, Virgilio Guidi, giunto nel capoluogo emiliano come docente all'Accademia di belle arti. I volti longilinei, emaciati che Guidi impostava, come fossero fragili gusci di noci sempre sul punto di spezzarsi, piacevano ai due continuatori, che però spingevano, ciascuno a suo modo, quella struttura oscillante al venturo traguardo ben più rischio-

si. Questa mostra di *Opere di Bendini* decolla proprio alla data del mezzo del secolo, ed è tenuta a battesimo dal critico che ha preso il posto di Arcangeli nel seguire l'artista con mano sicura nei suoi passaggi ulteriori, Maurizio Calvesi (fino al 31 marzo, cat. Cambi). E non per nulla al centro di tutto c'è il motivo del volto, come filo conduttore del percorso bendiniano lungo gli interi anni '50. Ma appunto è uno schema che funziona come una cintura di sicurezza per avventurarsi in un ambito di fenomeni sempre pronti a dilagare, a rendersi volatili. Nel suo caso si è parlato di «veroniche», di sudari; in effetti le chiazze, le «macchie», tanto care a una stagione che fu riportata anche all'etichetta del *tachisme*, sembrano venire a galla per un arcano processo di trasudazione, come se la tela «fiorisse», si coprisse di chiazze di umidità. Se si vuole, Bendini è un ultimo allievo di Leonardo, e come lui conosce il segreto di leggere le minime incrostazioni dei muri. La tela funziona come uno specchio delle apparizioni, provenienti non si sa bene da quali dimensioni incognite della materia o dello spirito. Ma poi il tempo dell'Informale, varcato il 1960, andò inevitabilmente esaurendosi, bisognava saltar fuori da quella palude. E anche i pupilli di Arcangeli avvertirono quest'oblio. Sergio Vacchi, che nella scuderia felsinea era allora l'altro «cavallo di razza», prese la via della figurazione impostando una popolazione irsuta e proterva di mummie ad alta capacità incantatoria. Bendini invece fu attratto dalle esperienze che si compivano negli Usa, e che portavano ad abbandonare la virtualità della pittura per andare a ma-

nipolare direttamente gli oggetti, senza più nascondere le mani che intervenivano nell'operare. Era insomma l'itinerario che dal New Dada doveva portare, non tanto alla Pop Art, con le sue certezze iconiche, che non hanno mai fatto presa sul Nostro, bensì al comportamento, alla Body Art, all'Anti-Form. E non per niente in quella fase i destini di Vasco e di Calvesi si strinsero ancor più, dato che anche il critico romano si diede a seguire i fatti d'oltre oceano con totale devozione. A metà dei '60 Bendini aveva trasportato il suo studio in un bellissimo spazio bolognese, il Palazzo Bentivoglio, e nelle sue vaste stanze conduceva esperimenti temerari, drizzata tela, impastava materiali di densa consistenza, agitava le mani immerse in guanti di plastica, portando al centro dell'interesse l'atto diretto e tangibile del «fare». In quello che si disse Studio Bentivoglio avvenne un tramando fondamentale, infatti i giovani allora emergenti si strinsero attorno all'ormai attempato conduttore dei giochi, fra loro ci fu il genero Pier Paolo Calzolari, che condusse quasi per via naturale lo Studio Bentivoglio a confluire nell'area dell'Arte povera. E avvenne così la saldatura, tra il primo Informale, pittorico, virtuale, «caldo», a quella sorta di Informale tecnologico, «freddo», affidato a cose e gesti, quale fu, e merita di essere detta, l'Arte povera. Poi, compiuto il fatale aggancio in orbita, Bendini sentì che si era spinto troppo avanti, oltre il suo proprio destino generazionale, e dunque rifugiò nella superficie dipinta, riprese cioè a essere pittore a tutti gli effetti. Ma certo i vasti teleri che ora presenta dimostrano di essere stati esposti ad alte quote cosmiche, e ne riportano una traccia palpitante.

BRESCIA Al Museo di Santa Giulia una raccolta delle materiche e quasi astratte «Nature morte» del pittore romano

Solitario, ironico Pirandello

di Flavia Matitti

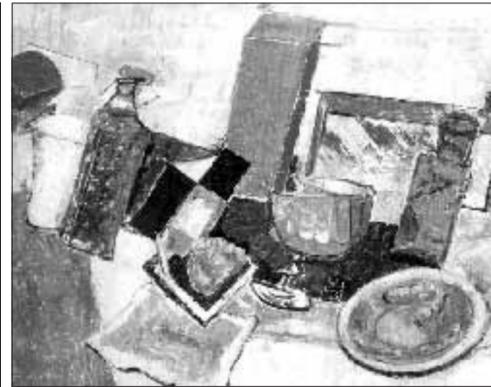
Ci parlano di un'epoca non ancora segnata dal consumismo, le povere cose presenti nelle nature morte di Fausto Pirandello (Roma 1909-1975). Miseri oggetti quotidiani, logorati dall'uso, segnati dal tempo, riuniti, quasi a farsi coraggio l'uno con l'altro, sul piano di un tavolaccio scortecciato o sopra una sedia di paglia marcita. Al tema della natura morta - o della «vita silente» - come preferiva dire Giorgio de Chirico - Fausto Pirandello ha dedicato un'attenzione costante lungo tutto il corso della sua attività artistica ma, fino ad oggi, questo particolare «genere» pittorico non era mai stato al centro di una indagine specifica e approfondita. La lacuna viene ora colmata dalla bella mostra curata da Fabrizio D'Amico e Marco Goldin dal titolo *Pirandello. Le nature morte*, allestita a Brescia negli spazi del Museo di Santa Giulia (fino al 25 marzo; catalogo

Linea d'Ombra con saggio di D'Amico e un dettagliato registro biografico di Paola Bonani). «Rispetto ai quadri di figura di Fausto Pirandello - spiega Fabrizio D'Amico - le sue nature morte sono state finora considerate, se non proprio una produzione minore, certamente meno pregnante, invece sono opere altrettanto importanti. Inoltre l'ultima produzione dell'artista, quella quasi limtrofà all'astratto viene, di solito, relegata in secondo piano, mentre in questa mostra le si è voluto dare il giusto rilievo». La rassegna riunisce dunque un'accurata selezione di circa quaranta dipinti, alcuni dei quali inediti, che esemplificano le diverse fasi stilistiche dell'artista, a partire dal soggiorno parigino (1928-1930) quando, intorno ai trent'anni, Pirandello si accosta alla lezione di Picasso, Derain, De Chirico, De Pisis e al Surrealismo, quindi, torna-

Pirandello.
Le nature morte
Brescia
Museo di Santa Giulia
fino al 25 marzo
catalogo Linea d'Ombra

to a Roma negli anni Trenta e Quaranta si fa interprete di un personale realismo, fino alla dissoluzione del reale nelle opere «astratte» degli anni Cinquanta e Sessanta. Due autoritratti di grande interesse introducono idealmente al percorso espositivo. Il primo è inedito e rappresenta il più antico dipinto conosciuto del pittore. Pirandello lo ha eseguito intorno al 1920, quindi ventenne, sbriciandosi nello specchio, come a voler sorprendere e catturare l'essenza del proprio volto e trasferirla sulla tela. L'altro, invece, è stato dipinto intorno al 1972 e perciò è uno degli ultimi autoritratti dell'artista, il quale si ritrae tracciando sul-

la tela un labile contorno evanescente che si confonde e si perde nel bianco immateriale della pittura, inghiottito dal nulla. La mostra si apre con alcune nature morte degli anni Venti, come *Natura morta con le molle* (1928) o *Il lume* (1929), nelle quali Pirandello introduce un impasto di colore spesso, con parti sporgenti dal piano, come fossero a rilievo, anticipando così scelte materiche che saranno tipiche dell'informale. Nei due decenni successivi il rapporto che Pirandello instaura con gli oggetti appare di stupefatta condivisione di una condizione esistenziale di sperdimento, come quando dichiara: «perché anche io vorrei al postutto esser qualcosa in un conto che torna. Si può sempre essere sputati fuori, così alla secca, come i pesci sulla rena?». Anche le malinconiche cose che affollano i quadri di questi anni, rese tramite un colore scalcinato, argilloso, venato d'inquietudine, sembrano disposte alla rinfusa,



Fausto Pirandello, «La dentiera della contessa» (1952)

quasi fossero relitti sopravvissuti alla tempesta della vita. Nell'ultima sala, invece, incontriamo un gruppo di opere del dopoguerra che, in vario modo, documentano la vicinanza di Pirandello alle posizioni del critico Lionello Venturi, sostenitore dell'arte astratto-concreta. Tuttavia quadri come *La dentiera della contessa* (1952), *Natura morta con lampadine* (1956), *Natura morta con tazzina e sella di bicicletta* (1955-56) o *Formalità* (1961), esprimono una

tale libertà di concezione, sia nel linguaggio adottato, un dinamico equilibrio tra astrazione e figurazione, sia per l'insolita scelta degli oggetti sia, infine, per i titoli impertinenti, frutto della consueta (auto)ironia dell'artista, che confermando l'alta statura di Pirandello, ne evidenziano però anche il carattere di pittore solitario, difficilmente riconducibile a una tendenza, insofferente verso qualunque irregimentazione, fuori d'ogni schema.

AGENDARTE

BOLOGNA. Alfredo Casali. Lo spazio ritrovato (fino al 28/02).
● Personale del pittore piacentino (classe 1955), artefice di un linguaggio fondato su pochi elementi archetipici.
Galleria Stefano Forni, piazza Cavour, 2. Tel. 051.225679

FIRENZE. May Cornet. From now on (fino al 28/02).
● Prima personale in Italia della giovane artista inglese (Londra, 1975), nipote del pittore Lucian Freud e bisnipote dello scultore Jacob Epstein.
Galleria Alessandro Bagnai, via Coluccio Salutati, 4r. Tel. 055.6802066
www.galleriabagnai.it

GENOVA. Andrea Chiesi - Kali Tuga (fino al 10/03).
● L'artista modenese (classe 1966) presenta il suo nuovo ciclo di lavori realizzati in seguito ad una visita alle acciaierie di Cornigliano.
Guidi&Schoen
Vico Della Casana 31r
Te. 0102530557
www.guidieschoen.com

PADOVA. Andy Warhol. The Bomb (prorogata al 24/02).
● Un'accurata selezione di 30 opere, tra esemplari unici di serigrafie e una scultura, oltre ai celebri film underground.
Vecchiato New Art Galleries, via Alberto da Padova, 2.
Tel. 049.665447
www.vecchiatoarte.it

ROMA. Turcato. La libertà oltre la regola (fino al 28/02).
● Con la mostra dedicata al lavoro di Giulio Turcato (Mantova 1912-Roma 1995), dagli anni di formazione alla prima maturità, inaugura la Galleria Emmeotto.
Galleria Emmeotto, via Margutta, 8. Tel. 06.3216540

ROMA. Antonio Donghi 1897-1963 (fino al 18/03).
● Ampia retrospettiva che attraverso circa 80 opere ripercorre l'intero cammino di uno tra i maggiori esponenti del «realismo magico».
Complesso del Vittoriano, via San Pietro in Carcere (Fori Imperiali). Tel. 06.6780664

TORINO. Museo Museo 1998-2006 (prorogata al 4/03).
● Una selezione di oltre 250 opere di arte contemporanea acquisite dalla GAM negli ultimi otto anni, alle quali si aggiungono le opere acquistate per il Museo dalla Fondazione CRT, dalla Fondazione De Fornaris e alcune donazioni.
Torino Esposizioni, C.so Massimo D'Azeglio. Tel. 011.4429518
www.gamtorino.it
A cura di f.m.

CONTEMPORANEA

Una Dedica al Pan

Le sfide che il Pan-Palazzo delle Arti di Napoli si appresta ad affrontare nel 2007 sono ambiziose. Innanzi tutto darsi una programmazione che (il tema stabilito per quest'anno è proprio intitolato *Sfide*), si sviluppi nell'arco dei dodici mesi: Così sono stati recentemente annunciati alcuni dei prossimi appuntamenti espositivi: *Eroi! Come noi...?* (5 aprile-26 giugno) incentrata sulla presenza dei modelli culturali nella vita di oggi, *Bellezza pericolosa* (7 luglio-23 ottobre) che riflette sull'importanza dei valori

estetici nella società, *L'impresa dell'arte* (23 novembre-8 febbraio 2008) ove la Factory di Andy Warhol diviene un pretesto per considerazioni sui meccanismi imprenditoriali del sistema artistico. Contemporaneamente ci sarà l'inaugurazione di una *project room* al secondo piano di Palazzo Rocella, sede del Pan, e a giugno un secondo forum internazionale incentrato sui linguaggi artistici più recenti. Insomma il centro espositivo e di ricerca istituito dal Comune di Napoli solo un paio d'anni fa sta mettendo a punto una sua definita, forte identità, come testimonia anche la rassegna *Dedica* che attualmente

ospita nei propri spazi. Curata da Julia Draganovic, nuovo direttore artistico, essa celebra i vent'anni della galleria «Alfonso Artiaco» proponendo una selezione di opere dei vari autori che hanno esposto nella sua sede napoletana. Sono lavori per lo più inediti o creati appositamente per la mostra tra i quali compare un progetto di Giulio Paolini, a cui è riservata una monumentale parete all'ingresso del palazzo, una suggestiva installazione di Botto & Bruno, incentrata, come di consueto, sulla realtà delle periferie, e creazioni di Gilbert & George, Wolfgang Laib, Gerhard Merz e di altri artisti.
Pier Paolo Pancotto

ARCHITETTURA

La Memoria di Scarpa

C'è un luogo, nella pianura veneta, appena sotto la rocca di Asolo, che è meta di un ininterrotto pellegrinaggio. Non solo perché è un monumento funebre ma, soprattutto, perché è un'architettura eccelsa che, da ogni parte del mondo, vengono a visitare. È la Tomba Brion a San Vito di Altivole che Carlo Scarpa costruì lungo quasi un decennio (1969-1978) per ospitare i corpi dei coniugi Brion. Fu commissionato all'architetto veneziano dalla vedova di Giuseppe Brion (l'industriale proprietario della

celebre Brion Vega, da cui sono usciti capolavori del moderno design), Onorina Tomasi, alla morte del marito, avvenuta il 12 ottobre 1968. A questo monumento è dedicata una mostra in corso a Treviso (Fondazione Benetton, Palazzo Bomben, fino al 18 marzo) dal titolo *Memoriae Causa*. La mostra raccoglie - secondo lo schema di un libro pensato da Scarpa per illustrare il suo progetto - foto, disegni, schizzi della Tomba Brion. E integra il viaggio dentro questa architettura, che si rivela un vero e proprio percorso spirituale, ricco di simbolici riferimenti, con video e filmati che mostrano Scarpa e i suoi collaboratori

più stretti. Il 2 febbraio scorso, poi, in concomitanza con le *Giomate di studio sul paesaggio 2007*, è stato proiettato un documentario di Riccardo De Cal, sul monumento funebre. Girato con grande maestria, segue la «vita» di questa architettura, accompagnandola dalla mattina alla sera, facendola percorrere dalla luce e dall'ombra, dal sole e dalla pioggia. E affidandosi al silenzio (cioè ai rumori della natura) e alle discrete testimonianze di chi contribuì (tecnici e artigiani) a realizzarla. Uno straordinario documento che speriamo venga messo in commercio su Dvd.
Renato Pallavicini