

# Villeglé, il fascino discreto del muro

**A PADOVA** una mostra dedicata a uno dei «decollagisti», gli artisti che lavorano con strappi e inserti sui manifesti pubblicitari. Una pratica che anticipa quella dei moderni «writers» e graffitisti

di Renato Barilli

**T**ra gli eventi più impegnativi del corrente anno ci sarà una serie di riconoscimenti a un grande movimento storico, il Nouveau Réalisme, che ha rappresentato una delle sfide più significative e riuscite dei «vecchi parapetti» europei all'azione travolgente degli Usa. Tra poche settimane si aprirà al Grand Palais di Parigi una mostra volta a ripercorrere il movimento nei suoi termini storici, dal 1960 al 1970, anno in cui, nella città che ne è stata una seconda patria, Milano, se ne indissero celebrazioni ben riuscite, accompagnate però da una proclamazione di morte. Ma non era vero, i protagonisti del Nouveau Réalisme, seppur procedendo da quel momento alla spicciolata, sono rimasti creativi, e soprattutto fedeli alle premesse, fissate fin dall'inizio



Uno dei «decollages» di Jacques Villeglé

dal critico francese Pierre Restany, che però passava gran parte del suo tempo proprio a Milano, e così appare pienamente legittima la decisione della Fondazione Arnaldo Pomodoro di far risuonare una specie di «il re è morto, viva il re», andando a esaminare che cosa hanno fatto i novorealisti dopo il falso decreto di autosoppressione. Ricordavo poche settimane fa la bellissima mostra che il Pecci di Prato sta dedicando a uno dei sopravvissuti, Daniel Spoerri, ora entra in scena

la Galleria Vecchiato di Padova proponendo un altro superbo esponente di quella stagione, Jacques Villeglé, nato nel 1928. E intanto, ormai stanziati negli Usa, anche Christo e Jeanne-Claude continuano nelle loro straordinarie installazioni. A curare la mostra padovana (fino al 31 maggio, cat. autoedito) è giusto che sia stata chiamata la francese Dominique Stella, anche lei, come il grande patron Restany, con un piede saldamente impiantato sul palcoscenico milanese, dove infatti,

appena un anno fa, ha curato una rassegna assai completa di quello che è stato forse il primo e più vistoso biglietto da visita dei novorealisti, il *décollage*, un'impresa che stringeva in un unico abbraccio, oltre a Villeglé, gli ormai scomparsi Mimmo Rotella, François Dufrené e Raymond Hains. Il *décollage* congiunge, con esemplarità perfino didascalica, le due spinte uguali e contrarie del Nouveau Réalisme: prima mossa, riconoscere che ormai siamo immersi in un paesaggio urbano, di cui

la spessa coltre di *affiches* pubblicitarie stese sui nostri muri costituisce un complemento inevitabile; ma, secondo atto, su queste lenzuola soffocanti, imbalsamanti, si abbatte una «sana» furia di elementi del caso, ivi compresi i gesti di intolleranza anarchica che noi stessi infliggiamo a quel muro provocandovi strappi, ferite, scrostature. Vero è che questa pur perfetta formula del *décollage* soffriva fin dall'inizio di una certa standardizzazione di procedure, con conseguente omogeneizzazione di risultati. Bravo chi riusciva a distinguere uno strappo di Rotella da uno di Hains o di Villeglé. Proprio in ciò sta il significato di quel 1970 della presunta morte, è vero che, dopo quella data, quasi tutti i *décollagisti* decisero che bisognava separare i rispettivi percorsi, andare a rinnovare la formula. Rotella lo ha fatto con ingegnose va-

**Jacques Villeglé**  
Padova  
Vecchiato New Art Gallery  
fino al 31 maggio  
catalogo autoprodotta

rianti, come quella di «azzerrare» lo strappo ricoprendolo con ampi lenzuoli acromi o monocromi. Hains si era dato a trasferire gli strappi su ogni possibile supporto, staccandone, pareti metalliche, perfino sfilate di sci. Dufrené diede la precedenza a murorismi e fonazioni, passando così dai frammenti di ordine visivo ad altri di specie sonora. Villeglé è rimasto l'unico fedele alla formula di partenza, come appunto risulta dalla attuale mostra padovana i cui *décollages* si collocano a tutte le date,

dai primi '60 ad oggi; ma i brani di *affiches* si sono fatti via via più accesi, più vistosi e fascinosi; e soprattutto, Villeglé in alcuni casi si è prodotto in misure estenuate, in una delle sue palizzate ha raggiunto i 25 metri di lunghezza, rispondendo così alla Catena genetica del Mercato delle Pulci elaborata da Spoerri, lunga più di 100 metri, e insieme i due sfidano le macrooperazioni della coppia Christo e Jeanne-Claude. Ma infine anche Villeglé si concede pure lui una consistente variante, ricercandola nel Lettrismo, come già aveva fatto il collega Dufrené, il quale però, del materiale verbale, sfruttava le potenzialità sonore, mentre il nostro artista si attiene alle risorse grafiche, del resto con perfetta fedeltà alla scelta di partenza: se un manifesto sbrindellato aveva colpito, quasi mezzo secolo fa, l'attenzione sua e dei colleghi decollagisti, sugli stessi anonimi muri urbani si erano visti comparire pure delle lettere, dei grafismi frettolosamente tracciati, per protesta contro una visita parigina del Presidente Nixon, cui venivano appioppate svastiche maleaugurate. Ma Villeglé non intendeva entrare nel merito ideologico, rimaneva invece affascinato nel registrare i trasformismi della svastica, che poteva «sposarsi» con la croce di Lorena e con mille altri simboli. In altre parole, più di un quarantennio fa il nostro Villeglé scopriva già il fascino dei Writers, dei graffitisti, di coloro che, con bombolette e altri mezzi di pronto impiego, scrivono sui muri delle nostre città. Anche per questo verso il Nouveau Réalisme dimostra di non essere morto ma di riuscire a saldarsi con le nuove ondate.

## AGENDARTE

**FIRENZE. «Benché non sia mia professione...». Michelangelo e il disegno di architettura (fino al 19/03).**  
● Dopo Vicenza, giunge a Firenze la mostra che presenta una quarantina di disegni architettonici fra i più belli realizzati da Michelangelo nel corso della sua vita.  
Casa Buonarroti, via Ghibellina, 70.  
Tel. 055.241752.

**GENOVA. Luca Cambiaso, un maestro del Cinquecento europeo (fino all'8/07).**  
● Allestita in due sedi, la mostra ricostruisce attraverso circa 200 opere fra dipinti, disegni, sculture e arazzi la produzione di Cambiaso (Moneglia 1527 - Madrid 1585) a confronto con quella dei contemporanei.  
Palazzo Ducale, piazza Matteotti, 9 e Palazzo Rosso, via Garibaldi, 18.  
Info: 010.5574004

**MILANO. Collateral. Quando l'arte guarda al cinema (fino al 15/03).**  
● Progetto di Hangar Bicocca con «Art for the World», che attraverso i lavori di una quindicina di artisti internazionali sonda le corrispondenze fra arte e cinema.  
Hangar Bicocca, viale Sarca, 336.  
Tel. 02.85353176  
www.hangarbicocca.it

**MILANO. Nefer. La donna nell'Antico Egitto (fino al 9/04).**  
● Oltre 200 reperti archeologici narrano la vita e il ruolo della donna nell'antica civiltà egiziana.  
Palazzo Reale, piazza Duomo.  
Tel. 02.875672 - 02.29010404

**ROMA. Dino Pedriali (fino al 31/03).**  
● Dodici foto in bianco e nero (nudi e nature morte) realizzate da Pedriali tra il 2001 e il 2004 sostituiscono l'omaggio che il maestro avrebbe voluto rendere all'amica Carol Rama (Torino, 1918), presentando le foto di nudo che lo scattò nel giugno 2005, ma la mostra è stata annullata in seguito a diffida del tutore della grande artista, nel frattempo interdetta dal Tribunale di Torino per «infermità mentale».  
Galleria Luxardo, via Tor di Nona, 39.  
Tel. 06.68309555

**ROMA. Dürer e l'Italia (fino al 10/06).**  
● Ampia rassegna che attraverso dipinti, acquerelli, disegni e incisioni indaga i rapporti intercorsi fra Albrecht Dürer (1471-1528), massimo rappresentante del Rinascimento tedesco, e gli artisti italiani come Bellini, Mantegna, Leonardo e molti altri.  
Scuderie del Quirinale, via XXIV Maggio, 16.  
Tel. 06.39967500

A cura di F. Ma.



Albrecht Dürer «Autoritratto»

**OMAGGI** Al Vittoriano di Roma un'antologica sul pittore con un'ottantina di olii, pastelli e disegni. Un'artista poco amato dai critici, soprattutto dell'epoca, per la sua antiretoricità

# Antonio Donghi, l'immobile giocoliere della luce

di Flavia Matitti

«**P**enso, certe volte, che gli amatori della pittura di Donghi debbano avere un fisico particolare. Essi chiedono alla pittura quello che i collezionisti non chiedono: l'espressione di una strana amarezza, una luce che non sia di questo mondo, e un senso di conforto remoto, una rilassatezza, una calma, quasi la vista di un regno che sta prossimo al sogno, alla stasi, alla morte». Questa singolare descrizione dell'opera di Antonio Donghi si deve al poeta Leonardo Sinigaglia, uno dei più fedeli estimatori del pittore ed autore della prima monografia sull'artista, pubblicata nel 1942 da Scheiwiller. Ma come spiega Valerio Rivesecchi curatore, con Maria Teresa Benedetti, della bella antologica *Antonio Donghi. 1897-1963* allestita in questi giorni a Roma nel Complesso del Vittoriano (fino al 18 marzo; catalogo Skira), l'importanza della monografia di Sinigaglia sta appunto «nel coraggio di rivendicare come pregi proprio gli aspetti più criticati». A prima vista, infatti, la pittura di Donghi può sembrare fin troppo facile, quasi ingenua nella sua obiettiva evidenza. Una pittura diligente, coscienziosa, metodica, fatta di precisione realistica e di attenzione quasi ossessiva alla resa della luce, una luce calma, priva di ombre, che accarezza dolcemente le superfici, evidenziando attraverso colori smaltati la qualità della materia, soprattutto dei tessuti. I personaggi dei suoi quadri, poi, provengono dalla piccola borghesia, dal popolo oppure dal circo, ma tutti appaiono statici, bloccati, imbalsamati, simili a pupazzi, quasi fossero caduti vittime di qualche oscuro sortilegio. E qui interviene l'aspetto inquietante della pittura di Donghi, che fa del pittore romano uno dei massimi interpreti, a livello internazio-

nale, di quel «clima» artistico tipico del periodo tra le due guerre, definito da Massimo Bontempelli «realismo magico» e da Alberto Savinio, ricorrendo ad un altro efficace ossimoro, «naturalismo spettrale». Tuttavia, a parte un'esigua ma illustre schiera di ammiratori da Ojetti a de Libero, da Casella a Brandi (e con qualche riserva perfino Longhi), i critici dell'epoca non hanno amato i quadri di Donghi. Alcuni erano irritati perché quel suo essere «anacronistico e fuori tempo» non concedeva nulla ai miti dell'Italia fascista, come già aveva intuito Mucci recensendo nel 1924 la personale che il pittore, appena ventisettenne e quasi esordiente, aveva allestito a Roma presso la Casa d'Arte Bragaglia. Mucci osservava acutamente che: «Se, dato quanto futuristi divenuti fascisti e i fascisti fatti futuristi vanno assicurando, sono ca-

**Antonio Donghi. 1897-1963**  
Roma  
Complesso del Vittoriano  
fino al 18 marzo  
catalogo Skira

ratteristiche dell'era nuova l'aristocraticismo e il dinamismo... m'azzardo a dichiarare che... preferisco cento volte il democraticismo e immobilissimo Donghi, il quale ora espone da Bragaglia le sue tele francamente eterogenee e popolari». Altri erano infastiditi da quello che spesso appariva loro come un eccesso di artificio ma, soprattutto, detestavano quell'atmosfera di «disperante noia provinciale» (C. Pavolini, 1929) che pervade i suoi quadri, la sua «umanità messa in vetrina, stupida e volgare» (V. Guzzi, 1931), o si sentivano minacciati dalla «raffigurazione di quella che è la commedia della vita quotidiana, mascheratura, forse, di



Antonio Donghi «Il giocoliere», 1936

ignote tristezze» (E. Quajotto, 1933). Eppure sono proprio queste caratteristiche che hanno reso i quadri di Donghi così emblematici, basta osservare con quanta frequenza venivano scelti per illustrare copertine di libri o ispirino scenografi e registi nell'ambientare vicende tra le due guerre. Attraverso un'ottantina di opere tra olii, pastelli e disegni, l'esposizione al Vittoriano documenta il percorso artistico del pittore, dalla produzione giovanile dei primi anni Venti (Donghi espone per la prima volta nel 1922), fino all'estremo periodo di attività, che si chiude col quadro intitolato *Ritorno dal lavoro* (1962), probabilmente la sua ultima opera, perché alla sua morte (16 luglio 1963) è stata trovata sul cavalletto non ancora firmata. Tra i numerosi capolavori esposti spicca senz'altro il *Giocoliere* (1936), raffigurato di profilo mentre sostiene un cilindro in equilibrio sulla punta di un sigaro tenuto con la

bocca (l'opera appartiene alla collezione della Banca di Roma, che possiede ben 22 quadri di Donghi, acquistati a partire dal 1974). Ma il gioco di equilibrio si presta anche a una interpretazione allegorica della condizione umana in generale e forse di quella del pittore in particolare. In mostra figura anche il *Ritratto di Lauro de Bosis* (1924 ca.), l'amico che aveva favorito le mostre di Donghi negli Stati Uniti. Convinto antifascista, il marchese de Bosis organizzò una spettacolare azione di protesta: un volantaggio aereo su Roma. Il 3 ottobre 1931 decollò da Marsiglia con un piccolo aereo acquistato appositamente in Germania e giunto sulla capitale sganciò 400 mila manifestini, ma al ritorno, finito il carburante, morì precipitando in mare all'altezza della Corsica. Continuò però a vivere nei dipinti dell'amico, il quale tra l'altro lo ritrasse proprio nei panni del celebre Giocoliere.

## GLI «INATTUALI» Il battito della natura

**L'**Oriente a Brescia. No niente paura, non c'è manco un pittore cinese, qui. Non uno di quelli della cosiddetta nuova onda che dipingono quadracci con brutte facce di bambinacce pop. C'è l'Oriente di due artisti italiani ai quali magari dell'Oriente non è mai fregato niente ma che però lo rievocano, tanto i loro dipinti sono leggeri e segnici e calligrafici... Per quanto, voglio dire, percepiscono del mondo la grandezza e, simultaneamente, il vuoto. Ho detto artisti? No: pittori. Perché i veri pittori, fateci caso, non si definiscono artisti. Parlo di Pierluigi

Lavagnino (Chiavari 1933 - Milano 1999) e Attilio Forgioli (Salò 1933) ai quali nel Castello bresciano Marco Goldin dedica due mostre: al primo una vera retrospettiva con opere che vanno dal '56 al '98, riguardo al secondo zoommando su questi ultimi dieci anni (fino al 25 marzo, cataloghi Linea d'Ombra Libri). Mettiamola così: l'overdose ottocentesca di terre e paesaggi, boschi, forre, acque, scrosci, campi, villaggi, fiumi, fiori che la memorabile mostra al Complesso di Santa Giulia (in basso) inietta nello sguardo di catere di spettatori, genera un'immediata assuefazione, con inevitabili crisi di astinenza, subito compensate (quassù) da un'ultima dose consentita di natura



purissima: le sue materie, i suoi colori, i suoi mutevoli, semplici spazi. Tutto appare rarefatto, quintessenziale, sulla strada ormai deserta che da Monet punta all'Informale. La natura, accidenti, (aperta parentesi) al suo stato nascente: il suo vago corpo in gestazione, la sua alba, il suo iniziale fluire. E poi la sua fine, il senso di un suo disfacimento, di naufragio nel nulla (chiusa parentesi). Lavagnino (nella foto particolare) e Forgioli aprono e chiudono parentesi così. Nel mezzo c'è appena un'energia potenziale, non espressa. Se il mondo naturale ha un cuore, quei due li ne hanno registrati i battiti. «Ero molto amico del pittore Pierluigi Lavagnino. Con lui ho anche fatto molti

viaggi nella pittura europea. E mi manca molto. La domenica mattina ci si trovava al bar sotto casa sua. Se ne è andato da alcuni anni, ma quando nei giorni di festa sono a Milano suono il suo campanello e mi piace pensare che lui mi sente». Parola di Forgioli. Così la doppia mostra ristabilisce anche un patto esistenziale, di vita vissuta. Ed è giusto: prima di tutto l'amicizia. Sa di semplicemente umano, no? Qualcosa di strano, e infatti già me li vedo gli anticorpi della *contemporary art* in azione, anche perché qui si tratta di pittura-pittura, nemmeno proprio figurativa, quindi assolutamente inattuale. Ne era consapevolissimo Lavagnino. Poco prima di morire aveva parlato di esilio della pittura. Meglio così, si era perfino detto, talvolta è meglio essere messi proprio al bando, essere lasciati nell'ombra. Ci si sente più liberi.

Marco Di Capua