

Maurice Denis, quando l'arte si mise a dieta

AL MART omaggio all'allievo di Paul Gauguin. L'artista che, con altri giovani arrabbiati, i «Nabis», nella Parigi di fine Ottocento predicò la fine della pittura sovraccarica di dettagli. In nome della «sintesi»

di Renato Barilli

Continuano le belle prestazioni del Museo d'Arte di Rovereto e Trento (Mart), che sotto l'abile regia di Gabriella Belli ha il pregio di offrire di volta in volta dei «pacchetti» di eventi ben confezionati. In questo momento, per esempio, fa tappa al Mart una di quelle retrospettive precise ed esaurienti che le migliori istituzioni straniere sanno proporre, laddove da noi si hanno solo rassegne malamente raffazzonate, tanto per sbattere in prima linea qualche nome di culto. Questa volta a sostare a Rovereto è un'eccezionale ricostruzione dell'intero percorso di Maurice Denis (1870-1943) partita dalla Casa Madre dell'Ottocento francese, il parigino Musée d'Orsay. Denis è stato il più importante tra gli allievi di Paul Gauguin, e il più pronto a eredi-



Maurice Denis, «Le Musee», 1893 (particolare)

tare i dati portanti del Simbolismo, come proprio sulla pelle di Gauguin li stava redigendo un giovane di allora, Albert Aurier. Purtroppo sulla nozione di simbolismo si equivoca, prendendone più l'aspetto di contenuto che di stile, laddove il nocciolo dell'insegnamento gauguiniano stava nel predicare la sintesi, col che si entrava decisamente nella temperie dell'arte contemporanea. La grande arte occidentale dei secoli precedenti, invece, era stata naturalista-mimetica, aggravata oltre ogni limite da una eccessiva cura del dettaglio, per cui, ammoniva appunto Aurier, poco cambiava se a posare era una superba divinità o un umile spaccapietre. Courbet o Moreau? Che differenza faceva, se entrambi sentivano l'obbligo di essere minuziosi all'eccesso? Occorreva invertire il cammino, riscoprire la magrezza delle immagini tipica di altre stagioni, per esempio dell'intero ciclo ravennate-bizantino, quando non a caso si preferiva il termine di «icone», proprio per indicare il ricorso a sagome smagrite, e soprattutto schiacciate sul piano, come richiedeva una civiltà in cui le distanze erano insuperabili, e soprattutto non misurabili con i canoni della prospettiva, dato che il centro era dappertutto. Non per nulla il nostro Denis, alla testa di altri giovani parigini «arrabbiati» come lui, i Nabis, in quegli anni di fine-secolo volle farsi chiamare l'artista «dalle belle icone». Ma perché, nei tempi di una modernità piena e matura, si voleva invece quella cura dimagrante, quel ritorno a tempi lontani e poveri? Era l'intuizione che il nostro universo «contemporaneo» si sarebbe posto nel segno della ve-

locità, in una rapida corsa ad afferrare i contorni delle cose, e con totale disprezzo delle distanze, visto che sarebbe stato così facile superarle, bruciarle in un attimo. Sintesi, dunque, questa la parola d'ordine emessa da Gauguin, e subito raccolta dai Nabis, con Denis in testa, che, dotato anche di buone capacità teoriche, ne traeva una sorta di primo manifesto dell'astrazione. Più tardi, con Mondrian e compagni, sarebbe venuta altra cosa, l'arte «concreta», volta a proporre forme plastiche assolute, autofondate, liberate da ogni compromesso con la natura. Questa sintesi o astrazione doveva inoltre rivoltarsi contro il cupo e greve materialismo della civiltà borghese, anelare a più alti e respirabili orizzonti, risollevare insomma la bandiera delle idealità, che però, per non cadere nei pesanti allegorismi di Mo-

condotti in conformità con queste regole, ma fin dall'inizio le sue figure muliebri tradivano una tendenza verso la pinguedine, benché tenuta a freno dall'obbligo di conformarsi ai costumi casti e severi degni di muse, di donzelle al servizio del sacro. Però la maternità era in agguato, con la necessità di fornire abbondanti poppate a rosei infanti. Questo è un modo per dire che la castità, la magrezza della prima gioventù vennero presto tradite da un Denis troppo pronto ad anticipare il richiamo all'ordine, il ritorno a misure voluminose, favoriti anche dalla frequentazione dei luoghi tipici del nostro Paese. I colli fiesolani, Roma, il Vaticano e i suoi dogmi, lo incitarono su questa strada di «pentimenti», seppur sempre di buona lega. Ma Denis non troneggia da solo, negli ampi spazi del MART, ci sono altre proposte, tra cui una utile attenzione prestata a due dei nostri migliori giovani: Matteo Basile (1974) che maneggia con assoluta destrezza gli «effetti speciali» che si possono trarre dalla foto digitale, capace di fondere a piacere immagini tratte dai più vari repertori, facendo nascere intriganti formazioni mostruose. Personalmente lo preferisco, per intensità e bizzarria di invenzioni, ai tanto più gettonati di lui Francesco Vezzoli e Vanessa Beecroft. A equilibrare l'incursione nelle novità c'è pure Luca Vitone (1964), che dedica un omaggio al grande Segantini, ma a modo suo, cioè da perfetto campione del concettuale, accumulando dati, foto, rilievi topografici di un pellegrinaggio, consumato nei luoghi sacri al geniale artista dei monti.

AGENDARTE

ASSISI. Roberto Melli. Disegni e sculture (fino al 16/07) ● In mostra tre sculture di Melli (1885-1958) datate 1906-07 e cinquanta disegni dal 1906 al 1956. Museo Pericle Fazzini, Palazzo del Capitano del Perdono, piazza Garibaldi 1/c. Tel. 075.8044586

BARLETTA (BA). Zandomenghi, De Nittis, Renoir. I pittori della felicità (fino al 15/07) ● Circa 80 opere tra dipinti, disegni, pastelli e grafiche di tre grandi protagonisti della scena artistica parigina dell'800. Pinacoteca Giuseppe De Nittis, via Cialdini 1. Tel. 080.5222014

MARSALA (TP). Fabrizio Clerici. Opere 1937-1992 (fino al 28/10) ● Antologica che riunisce oltre cento opere di Clerici (Milano 1913-Roma 1993) fra dipinti, disegni e bozzetti, documentando l'intero percorso del grande artista visionario: dalla pittura alla grafica, dall'attività di illustratore a quella di scenografo. Convento del Carmine, piazza Carmine. Tel. 0923.711631 www.pinacotecamarsala.it

MILANO. Matteo Basile. Quel che resta della Trans-avanguardia. Le geografie del gender (fino all'11/09) ● Personale dell'artista romano (classe 1974), tra i pionieri dell'arte digitale europea, che presenta un nuovo ciclo di lavori incentrato sul tema della transessualità. Galleria Pack, Foro Buonaparte 60. Tel. 02.86996395 www.galleriapack.com

MODENA. Vermeer. La ragazza alla spinetta e i pittori di Delft (fino al 15/07) ● Mostra dedicata a uno dei capolavori del maestro olandese Johannes Vermeer (Delft, 1632-75), in prestito dalla National Gallery di Londra. Foro Boario. Info: 199.199.111 www.vermeermodena.it

ROMA. Ciriaco Campus (fino al 15/07) ● Ampia personale dell'artista (classe 1951) che presenta una video-installazione inedita sull'immaginario televisivo «al macero» e un nucleo di opere che ricreano il suo studio. Galleria Giacomo Guidi Arte Contemporanea, via del Cancellio 13. Tel. 06.68805233

ROMA. Mimmo Rotella (fino al 30/07) ● In mostra oltre 50 lavori di Rotella (Catanzaro 1918 - Milano 2006), dai dipinti astratti degli anni '40 ai celebri décollages. Galleria Mucciaccia, piazza d'Ara Coeli, 16. Tel. 06.69923801 www.galleriamucciaccia.it A cura di Flavia Matitti

A PARIGI Il paesaggio ideale dell'artista tedesco, naturalizzato francese, per il ciclo di appuntamenti «Documenta»

La città di Kiefer fatta di macerie, stelle, letteratura

di Pier Paolo Pnacotto

Piove dal cielo di Parigi e, attraverso le vetrate che ne formano l'involucro, invade il Grand Palais mettendo a nudo istante per istante la città nel corso del suo tendersi quotidiano tra la luce cristallina del mattino a quella piena del primo pomeriggio fino a quella artificiale della sera; e con esso i raggi del sole che corrono rapidi per le nervature metalliche della struttura espositiva soffocata, talvolta, dal filtro opaco di ammassi nebulosi che si manifestano nelle giornate meno belle e piovose. In questo contesto dai volumi sinuosi, si anima il paesaggio immaginario ideato da Anselm Kiefer per *Monumenta*, il ciclo di appuntamenti con l'arte contemporanea avviato al Gran Palais e che proseguirà nel 2008 con Richard Serra e Christian Boltanski l'anno seguente. Un microcosmo urbano costituito da sette case e tre torri

che, in chiave decisamente monumentale, costituisce una sorta di summa ideale del pensiero di Kiefer, tedesco di nascita (Donauwörth, 1945) ma attivo in Francia, a Barjac, dal 1993. Adentrandosi per le abitazioni anonime hangar dall'esterno, nuclei di vita pulsante al chiuso delle loro pareti - sistemate con ritmo regolare e cadenzato come fossero tante stazioni di una Via Crucis laica, si trova, infatti, buona parte dei temi coi quali egli da sempre si confronta ed ai quali si ispira nel suo esercizio creativo. Un itinerario che sollecita tanto la sfera intellettuale quanto quella emozionale lungo il quale si esplicitano in forma visiva riferimenti culturali costantemente presenti nella sua ricerca: i testi di Ingeborg Bachmann (*Nebelland*), di Paul Celan (*Geheimnis der farne*) e di Louis Ferdinand Céline (*Voyage au bout de la nuit*), il co-

Anselm Kiefer Monumenta 2007
Parigi
Grand Palais
Fino all'8 luglio

simo (*La voie lactée*) e la letteratura (*Stemmenfall-Bibliothèque*), l'Antico (*Aperitur terra*) ed il Nuovo Testamento (*Palmsonntag*). Si tratta di composizioni plastico-pittoriche che accostano figure reali e non, lettere d'alfabeto a segni appena accennati, riferimenti alla storia del passato e del presente, l'alchimia alla cabala, la civiltà tedesca a quella ebraica, fiori, piante e semi essiccati al piombo, al ferro ed alla terra. Composizioni la cui presenza resta del tutto ignota finché non si entra nelle case le quali, simili a preziosi luoghi di culto, ne preservano l'integrità ricercando la visione - e dunque anche la partecipazione emotiva - solo a coloro i quali varcano la lo-

ro soglia d'ingresso. A queste installazioni si avvicendano tre grandi sculture in cemento e metallo, simili a strutture architettoniche colpite da un sisma che si ergono sul terreno con equilibrio precario invadendo il territorio circostante con i loro resti. Torri di Babele distrutte, colonne votive in rovina nelle quali ricorre nuovamente l'immaginario iconografico ed iconologico di Kiefer che, a differenza delle case, manifestano apertamente il loro valore simbolico con un impeto ed una espressività dirompente, quasi barocca. In questo panorama, tragico e magico al contempo, si muovono i visitatori che, in folto numero, seguono attenti l'itinerario che si apre ai loro occhi, tanto reale nella sua consistenza materica e strutturale quanto metaforico e per certi versi mistico nello sviluppo organico degli elementi che lo compongono; ed in contrasto con la levità aerea del complesso edilizio



Una delle Torri di Babele di Anselm Kiefer

che lo ospita si sviluppa gravemente entro di esso, lasciandovi una profonda traccia. Come quella che lo stesso Kiefer si appresta ad imprimere al Louvre ove, cinque anni dopo Georges Braque, egli è stato chiamato a rappresentare la contemporanei-

tà realizzando presso il dipartimento delle antichità egiziane un'opera sul tema delle costellazioni e dei riti funerari (l'inaugurazione è prevista per il prossimo ottobre), compiendo un nuovo passo - stavolta permanente - nel proprio repertorio immaginifico.

FONDAZIONE GUGGENHEIM

Oceano Viola con poesie

Imorti sono presenti nelle nostre vite. Questo il tema di fondo che anima il progetto intitolato *Ocean Without a Shore*, ideato dall'artista americano Bill Viola appositamente per Venezia, in collaborazione con la Peggy Guggenheim Collection (The Solomon R. Guggenheim Foundation) e inserito tra gli eventi collaterali della Biennale. Maestro riconosciuto della videoarte internazionale, Viola (classe 1951) non è certo nuovo a simili riflessioni, anzi tutto il suo lavoro è volto ad

esplorare gli eventi fondamentali della vita (nascita, amore, malattia, paura, morte) affrontati in un'ottica spirituale, che sembra contemplare l'idea della reincarnazione. Tuttavia questa nuova opera, ispirata da una poesia del poeta senegalese contemporaneo Birago Diop, appare di particolare impatto emotivo, perché può contare su una ambientazione d'eccezione. Infatti, il teatro di questa video-installazione, non è un museo o una galleria, ma la chiesetta di San Gallo, un piccolo oratorio sconosciuto, poco distante da piazza San Marco. È dunque sopra i tre altari della chiesa, immersa nell'oscurità,



che Viola ha potuto sistemare i suoi grandi schermi, come fossero pale d'altare, ma l'effetto è quello di varchi aperti sull'aldilà. Ciascuno di essi mostra immagini di «trapassati» - uomini e donne, giovani e vecchi (tra i performers lo stesso Viola) - che vediamo prima affiorare dal buio varcando una soglia costituita da una membrana fluida, rappresentata efficacemente da un sipario d'acqua, e poi scomparire per dissolversi nuovamente nel nulla. I vari schermi propongono all'infinito questa sequenza, sorta di rito di passaggio più commovente che inquietante. f.m.

PAROLE D'ARTE

Martini, la fine della scultura

Nella primavera del '45 venne pubblicato *La scultura lingua morta* di Arturo Martini. Nel volume egli manifestava in sintesi la propria sfiducia nei confronti del linguaggio plastico giunto, a suo parere, ad un punto di non ritorno, una «lingua morta» per l'appunto, che a differenza di altri sistemi espressivi come la pittura, l'architettura e la musica, non era stato in grado di rinnovarsi sufficientemente e di mettersi al passo con i tempi. E lo dichiarava lui, proprio lui, che di questo linguaggio era stato fino a quel

momento uno dei massimi esponenti a livello internazionale. Uno sciorinamento, il suo, che rese del tutto esplicito nel breve testo edito a Venezia ma che va inquadrato nei termini di un più ampio periodo di riflessione che si concluderà di lì a poco con la sua scomparsa (1947). Un periodo segnato dai recenti eventi bellici e dall'impatto che essi ebbero sulla sua sfera emotiva, come testimoniano i pensieri su vari aspetti della creatività che, tra il '44 e il '45, raccolse nel corso di alcuni colloqui con Gino Scarpa. Il quale, giornalista e scrittore, diede ordine letterario alle meditazioni di Martini, ai suoi ricordi del passato, alle sue



considerazioni sul presente e sul futuro dell'arte. I *Colloqui sulla scultura 1944-45*, stampati una prima volta nel 1968 ad opera di Natale Mazzola, sono stati fatti oggi oggetto di una nuova iniziativa editoriale curata di Nico Stringa, da anni ormai uno dei più sensibili studiosi dello scultore trevigiano. Il progetto, pur tenendo fede ai termini scientifici che ne ispirano l'impianto, si apre vari livelli di interpretazione, sottolineando la capacità narrativa oltre che quella storico-documentaria del libro, fonte essenziale per comprendere non solo Martini ma la cultura italiana del periodo in esame. p.p.p.