

Lasciate giocare l'artista, anzi l'alchimista

LUCA PATELLA Napoli dedica un'ampia retrospettiva a Castel Sant'Elmo al ricco e complesso personaggio dell'arte: concettuale ma con un pizzico di eccentricità, le sue opere sono spesso divertenti diavolerie

di Renato Barilli

A dire il vero, avrebbe dovuto provvedere Roma, ad allestire una mostra ampia e riassuntiva dell'attività di Luca Patella, che tra le mura dell'Urbe ha trascorso la maggior parte dei settant'anni circa della sua carriera (l'artista per civetteria non dichiara l'anno esatto di nascita), ma pazienza, al momento ci ha pensato uno spazio magnifico, il Castel S. Elmo a Napoli, a confezionare una retrospettiva che del ricco e complesso personaggio ricostruisce i mille risvolti. Patella potrebbe essere detto un autentico artista concettuale, a patto di preservare l'etichetta da una troppo decisa cattura da parte del mondo anglosassone, con connesso logicismo duro e affilato, quasi sulle orme della matematica. Insomma, non molto da spartire con Joseph Kosuth,



Luca Patella, «Dice A», 1966 - fotografia b/n (da diacolor) e tela fotografica b/n

che però, da quando è diventato pure lui un convinto cittadino dell'Urbe ha smorzato assai i primitivi rigori. In Patella il concetto entra come già animava i fervidi tempi della stagione barocca, quando cioè il concettismo, in Italia, Francia, Spagna, Inghilterra, spartiva i compiti col preziosismo, con l'ingegno, con il wit, e scrittori e pittori facevano a gara, appunto, a chi inventava i più bei concetti, improntati a un buon pizzico di stramberia, eccentricità, senso del paradossale. Del resto, basta vederlo, il no-

stro Luca: non ha proprio l'aria dell'asettico logico o informatico, ma si presenta con una barbetta caprina, con un cencio in testa, da artista accademico, o forse meglio è in lui l'aria di qualche mago o alchimista di altri tempi, sempre intento a escogitare diavolerie, al confine tra normalità e follia. Ralleghiamoci, perché in Italia siamo ricchi di spiriti di tal fatta, basti pensare a un marchigiano che fu accanto al Nostro negli anni d'oro del concettuale romano, Gino De Dominicis, e a Cattelan, che di

Luca Patella
Napoli
Castel Sant'Elmo

A cura di A. Bonito Oliva e A. Tecce
fino al 4 novembre
catalogo Morra

entrambi è ora l'erede perfetto, e nell'albo di tutti ci sta come caposcuola Aldo Palazzeschi col suo futuristico programma «lasciamoci divertire». Va da sé che uno spirito così mobile e umoroso gioca a piene mani su ogni possibile tasto e stru-

mento, forse disprezzando, come tutti i concettuali, soltanto il vecchio pennello della pittura. Se c'è da rubare qualche immagine al mondo di fuori, ci pensa l'obiettivo fotografico, che fornisce un buon supporto neutro di partenza su cui andare ad applicare i concetti più estrosi e divertenti, come per esempio evocare un mare coi flutti scorrenti, su cui è possibile vergare una firma autografa che esprime possesso. Oppure, perché non tentare di prendere tra le dita la scia di un jet in cielo? Ma poi subito l'agudezza barocca si abbatte sul nome stesso del Nostro, che contiene, tolto il PA iniziale, una evidente Tella, anzi tellina, e allora tanto vale ostentare questi gusci fragili sulla punta delle dita. Ma poi subito dopo il taglio fotografico balza fuori dall'ortodossia del riquadro rettangolare, Patella, evidentemente, è pieno di consonanze con i tempi del Manierismo, e dunque l'obiettivo si fa bombato, ricurvo, come accadeva nel celebre Autoritratto del Parmigianino. Famose inoltre sono le ricognizioni che Luca compie, a metà degli anni '60, al momento stesso in cui oltre Oceano sta nascendo la Land Art, andando a prendere le misure di vaste distese di terreno, col vigile aiuto della moglie Rosa.

C'è poi l'incursione nella sfera del verbale, come si conviene ad ogni concettuale, ma non per trame rigide e frigidità tautologiche, bensì rapidi anagrammi, calembour, palindromi, sul tipo di quello che figura da sottotitolo alla presente rassegna napoletana, in cui il nome Patella ritorna a specchio e capovolto, in copertina. Se si vuole anche questa è una tautologia, ma giocata sul bizzarro. Il Nostro si è creato un luogo d'affezione, Montefolle,

cellula adatta a questi deliri verbali, affidati a libri d'artista o alle righe e colonne di una Gazzetta Ufficiale, che ovviamente è il contrario di ogni possibile ufficialità, il luogo di ogni trasgressione linguistica. Un programma, questo, che giustamente si richiama a una «semiologia globale». Ma Patella non disprezza certo l'ausilio della strumentazione elettronica, ed ecco allora che, con l'aiuto di piccoli audiotapes, rende muri e alberi parlanti. Su libri e riviste sono comparse con grande frequenza le scene in cui si vedono stupiti, divertiti, gioiosi visitatori di mostre che, ritrovando un piacere infantile, accostano le orecchie ad alberi e pareti per cogliere questi messaggi sussurranti, di cui ha fatto tesoro, in anni successivi, un grande esponente Usa quale Tony Ousler, affidandoli nel suo caso a proiezioni video di gnomi che brontolando vanno ad animare gambe di tavole e di poltrone. La tecnologia dei nostri giorni, in barba a tutti i detrattori, fa resuscitare l'arcano delle favole. Un'altra felice trovata del Nostro, ben documentata dalla rassegna partenopea (e poi mi fermo, perché ho già esaurito lo spazio concessomi) sta nei cosiddetti vasi fisiognomici, che sono proprio dei magnifici vasi, boccali, calici, in confezione barocca o rococò, ricchi di anse, pance, sporgenze, il cui profilo rispetta i tratti di qualche volto ben noto negli annali della storia, o della cronaca dei nostri giorni. È una sorta di museo delle cere, in cui però, in luogo dei corpi massicci e immobili, ci sono le spoglie dei rispettivi uomini famosi: non il pieno ma il vuoto, non la cosa stessa, ma il suo negativo algebrico.

AGENDARTE

FERRARA ● *Cosmè Tura e Francesco del Cossa. L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este (fino al 6/01/2008)*
Attraverso circa 150 opere, tra dipinti, sculture, miniature, disegni, oreficerie e tessuti, la rassegna ripercorre i vent'anni del governo di Borso (1450-1471), durante i quali è nato il linguaggio raffinato ed eccentrico che ha reso celebre l'arte ferrarese del Quattrocento.
Palazzo dei Diamanti, Tel. 0532.244949. Palazzo Schifanoia.
www.palazzodiamanti.it

FIRENZE ● *Meraviglie sonore. Strumenti musicali del barocco italiano (fino al 4/11)*
In mostra rari strumenti musicali d'epoca e dipinti antichi nei quali appaiono raffigurati musicisti.
Galleria dell'Accademia, via Ricasoli, 58-60
Tel. 055.2654321

LUCCA ● *Michael Snow (fino al 4/11)*
L'esposizione propone proiezioni e video-installazioni dell'artista canadese Snow (Toronto 1929), uno tra i maggiori esponenti della video-arte mondiale.
Fondazione Ragghianti Tel. 0583.467205 - www.fondazioneragghianti.it

PRATO ● *Kids' Riot (In The House of Lost Sound) di Botto&Bruno (dal 27 ottobre al 23 marzo)*
Un progetto a cura di Stefano Pezzato ospitato dal Pecci di Prato che presenta un'installazione e un video in cui i due artisti torinesi «ridefiniscono» l'attualità.
Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci 339-6314494
press@centropecci.it

TRIESTE ● *Casorati. Dipingere il silenzio (fino al 4/11)*
Già allestita a Ravenna, la mostra illustra il percorso artistico di Casorati (Novara 1886 -Torino 1963), dagli esordi secessionisti al «realismo magico», fino alle opere degli anni '50.
Museo Revoltella Tel. 040.6754350.
www.museorevoltella.it

VENEZIA ● *Rosso. La forma instabile (fino al 6/01/2008)*
Attraverso 22 sculture e 50 fotografie di Medardo Rosso (Torino 1858-Milano 1928) la mostra fa luce sulla complessa estetica dell'artista.
Collezione Peggy Guggenheim, Dorsoduro 707. Tel. 041.2405411
www.guggenheim-venice.it
A cura di Flavia Matitti

CONFRONTI L'artista italiano con il francese Daniel Buren e l'olandese Jan Dibbets alla «Nuova Galleria» di Via Monserrato di Roma, per la seconda puntata della rassegna «Nel formare»

Paolini, se il «concettuale» scopre un'anima romantica

di Bruno Gravagnuolo

«Nel formare», atto secondo. Dopo la prima puntata a giugno con il persiano Bizan Bassiri, il giapponese Nagasawa e il greco-italiano Jannis Kounellis, prosegue il confronto internazionale tra artisti contemporanei alla Nuova Galleria Maria Grazia del Prete (fino al 15 gennaio, a cura di Bruno Corà e Mauro Panzera). In quella Via Monserrato di Roma che sta diventando inatteso polo espositivo moderno, in un luogo da sempre «antiquario». Ora tocca al francese Daniel Buren, all'olandese Jan Dibbets e all'italiano Giulio Paolini.

Che avvicendano i predecessori di giugno su una linea che prevede un visibile spostamento di poetica. Ovvero, da un concettuale di taglio «poverista» a uno «freddo», anzi freddissimo, pur sempre nel solco di una linea analitica e autoriflessiva dell'arte. Sulla facciata principale dello spazio di Via Monserrato 21, Buren propone un'affresco architettonico con linee radianti diagonali e orizzontali. Imbastitura geometrica della luce catturata in bande «rosso-magenta» che si intersecano. Interpretabili in due chiavi. La più semplice è quella di una serialità ritagliata e ripro-

Nel formare

Roma
Nuova Galleria
Maria Grazia del Prete
fino al 15 gennaio
Catalogo Logos

posta come «oggetto trovato». Invasiva ornamentalità banalmente ubiqua: insegna, marchio, decorazione. L'altra chiave, quella giusta, è più di testa. Ovvero, è l'ornamento ormai che ingabbia con le sue geometrie lo spazio. Incluso quello di una mostra, «formandolo» dispoticamente allo sguardo. Insomma, «morte dell'arte» attraverso il suo trionfo quotidiana,

nel mondo dove ogni materia è sguardo: dissipazione, illusione, omologazione. Dibbets a sua volta riflette sulla fisiologia interna dello sguardo, e propone una striscia rossa livemente rialzata, che muta e diventa orizzontale a seconda della prospettiva con cui la si guarda. E con accanto un affresco fotografico a muro. Di un «interno» con la medesima striscia rossa ripetuta, come guida a prospettive di interni che mutano otticamente. E torna così, con richiami ai sortilegi di Escher, il tema dell'artificio e dell'illusione, tipico dell'arte di Dibbets, maestro di «trompe l'oeil», istoriati su pareti bianche: squarci, obli, finte vetrate,

cupole viste dal di sotto. Che curvano la luce come venisse davvero dall'esterno, con le risorse del colore e della rifrazione iridescente. Solo che che a sprigionarla quella luce, coi suoi giochi ottici, sono i barocchismi dell'artista, che mettono in scacco l'occhio e la mente. Quasi riproducendo alla Veermeer la perizia dei grandi maestri olandesi della pittura, che battezzavano le cose estraendole dalla luce. Per la gioia di una visione sensuale e sinestatica. Sguardo complesso quello di Dibbets, che qui però si assottiglia e diviene formula algebrica, come segreto di composizione. E (troppo) scarno ammassamento analitico. Infine Giu-

lio Paolini, capofila italiano del concettuale. Stavolta Paolini si lascia andare. A una dichiarazione di poetica meno enigmatica e introversa del solito. Propone infatti la foto-affresco di una barca sul mare, che viene verso lo spettatore. Nave carica e «debordante» di tele-supporti colorati. Piccoli quadrangoli ripetuti a disegno, e a ragnatela sul muro. Un messaggio festoso di creatività e progettualità infinita. Dove l'arte è certo analisi e «concetto». Ma anche, gioco, piacere infinito del rappresentare, benché immersi nell'invasione del «riproducibile». Che anche il concettuale abbia (trovato) un'anima? E per giunta romantica?



La Venere del Canova in pelliccia in una foto di Pasquale de Antonis del 1947

ROMA Ruota intorno alla celebre statua che ritrae Paolina Borghese, la mostra sullo scultore con opere provenienti da diversi musei

Appuntamento in Galleria per tutte le Veneri del Canova

di Pier Paolo Pancotto

Speso una figura entra a far parte dell'immaginario collettivo non solo attraverso i propri tratti originali ma anche per mezzo delle varie interpretazioni che di essa vengono proposte. Tra le varie traduzioni iconografiche della Venere vincitrice di Antonio Canova v'è un suggestivo gruppo di tavole in bromuro d'argento che vede la celebre statua ripresa di spalle ed affiancata da una modella in abito bianco da gran sera o - fatto oggi, forse, impensabile ma a suo modo geniale - avvolta da una soffice cappa di volpi. Si tratta degli elegantissimi scatti in bianco e nero firmati da Pasquale De Antonis, infallibile testimone del mondo artistico, teatrale e cinematografico dell'Italia del dopoguerra il quale, sollecitato dalla collaborazione con Irene Brin, brillante scrittrice, giornalista di

costume ed animatrice della vita culturale romana del tempo, allo scadere degli anni Quaranta realizzò alcuni servizi fotografici dedicati alla nascente moda italiana prendendo a scenario alcuni dei più noti musei romani da quello di Villa Giulia a quello delle Terme alla Galleria Borghese e le raccolte in essi contenute. E nell'ultimo caso, dovendo egli esaltare la grazia e l'armonia femminile, la sua scelta cadde naturalmente sulla Paolina Borghese ritratta come Venere vincitrice, icona universale di bellezza. Della quale la scultura rappresenta un prototipo, o meglio, uno dei tanti prototipi che Canova ha ideato esercitandosi sul tema e sviluppandolo nelle sue varie forme fino a proporre una varietà di modelli, eroico, spirituale, storico, civile, mitologico... e sensuale, rappresentato a pieno dal-

Canova e la Venere vincitrice

Roma
Galleria Borghese
fino al 3 febbraio
Catalogo Electa

l'opera in questione. Intorno ad essa è stata ora ordinata presso la galleria che regolarmente la custodisce una pregevole mostra (a cura di Anna Coliva e Fernando Mazzocca) che da una parte riflette sulle vicende storiche e l'fortuna critica della statua dall'altra su quelle del suo autore la cui carriera viene ripercorsa attraverso una cinquantina di mami, pitture e prove grafiche provenienti da molti Paesi. Prendendo spunto da un doppio anniversario, i duecentocinquanta anni dalla nascita di Canova (Poggiano, 1757-Venezia, 1822) e il bicentenario della *Venere Vincitrice*, l'esposizione si declina attraverso

le sale del museo riproponendo idealmente l'atmosfera che l'artista può aver percepito frequentando la «villa più bella del mondo» e ammirandone le collezioni, parte delle quali egli vanamente tentò di difendere dalla vendita compiuta da parte di Camillo Borghese, marito di Paolina, a Napoleone Bonaparte. In un continuo gioco di richiami storici e di evocazioni letterarie, stilistiche e formali si susseguono, sparse tra numerosi altri capolavori (si che appare talvolta un po' faticosa la lettura del percorso espositivo tale è il senso di smarrimento che si prova nell'attraversare sale già cariche di eccezionali sollecitazioni visive), alcune delle più note creazioni di Canova selezionate tra quelle che in qualche modo possono essere poste in relazione al lavoro al quale la rassegna è intitolata. Tra queste le *Tre Grazie* dell'Ermitage di San Pietroburgo, la *Naiade* del

Metropolitan di New York, *Amore e Psiche* stanti del Louvre di Parigi, la *Maddalena penitente* del Museo di Sant'Agostino a Genova, la *Ninfa dormiente* del Victoria and Albert di Londra, la *Venere* di Leeds e quella della Palatina Firenze e, per la prima volta in Italia, la serie completa degli *Amorini* provenienti da Lancut in Polonia, da Dublino, da Cambridge e da San Pietroburgo. Con loro anche dipinti e disegni incentrati sulla figura della dea della bellezza associata ad Adone, ad Amore, alle Grazie, ad Apollo, a Paride, ad Elena o elaborata in modo autonomo; ed inoltre un gruppo di splendide terrecotte appartenenti al Museo e Gipsoteca Canoviana di Possagno da dove arriva anche la versione in gesso della Paolina Borghese sistemata eccezionalmente in una sala al primo piano della villa dove essa in origine ebbe una prima collocazione.